Animatógrafo

N.º 67 (3.ª SÉRIE) — LISBOA, 17 DE FEVEREIRO DE 1942 — DIRECTOR, EDITOR E PROPRIETÁRIO: ANTÓNIO LOPES RIBEIRO — PUBLICA-SE ÀS TERÇAS-FEIRAS — PREÇO: 50 CTVS.

HELLO, BOI!

Há coisas que, contadas, não se acreditam. E, no entanto, garantimos ao leitor que a monstruosa facécia de que vamos ocupar-nos é tudo quanto há de mais autêntico.

Imagine o leitor que acaba de se fundar em Lisboa um grupo tauromáquico...

E então? Isso que tem?... — interrompe o leitor. «Animatógrafo» leva assim tão longe a sua fúria cinéfila, que se insurja contra a conservação duma das mais garbosas tradições portuguesas: a Tauromaquia?... Considera o Campo Pequeno, com o seu quarteirão de touradas anuais, um concorrente de tal monta que valha a pena vir tentar demoli-lo em artigo de fundo?...

Nada disso. «Animatógrafo» gosta de touros e de toureiros. O primeiro filme realizado por quem dirige o jornal e assina estas linhas, foi, exactamente, um filme feito em louvor da «festa brava». E é por isso mesmo, em nome da nossa portuguesíssima e entusiástica afeição pelas touradas, que nos indigna e nos alarma o grupo tauromáquico que agora se fundou.

É que êle é — figurem-se! — de inspiração cinéfilo-americana! Nasceu sob a égide de «Sangue e Arena», a fita que indignou, apesar das suas qualidades técnicas, todos os «aficionados» do toureio, todos os que conhecem a verdadeira Espanha, ali enegrecida e convencionalizada, a favor do falso pitoresco do cromo internacional.

Meia dúzia de cinémanos (dos de bigodinho) descobriram os encantos desportivos e artísticos da «faena» através dos planos do sobredito filme. Para êles, nascidos no país que se orgulha do Ribatejo, dos toiros do Palha, dos Robertos, dos Casimiros e do Núncio, as imagens de «Blood and Sand» é que os converteram à lide destemida do gado bravo. Perderam a cabeça, arranjaram umas tourinhas, e passam as tardes a ensaiar «naturais» e «verónicas», diante dos «olés» dos comparsas, a que vão dando, sucessivamente, a alternativa!

Triste coisa.

Foi necessário vir, por ricochete, do lado de lá dos mares, da prestigiosa estranja, o baço e desajeitado reflexo duma antiga e clássica diversão peninsular, para que êsses importugueses dessem por ela, reparassem nela, a admitissem, admirassem e adoptassem! Tão denorados e arredios das nossas coisas andam seus ânimos, que só por elas se interessam e só as apreciam depois de traduzidas — e traídas! — em «slang» americano!

Não sei se vêem, como nós, o feio sintoma e grave perigo que isso representa. A «deletéria influência dolariana», de que falava, no último «Animatógrafo», Afonso Lopes Vieira, depois de subverter a nossa moral, o nosso gôsto, a nossa religião e a nossa política, ameaça agora as tradições ibéricas, impondo-as ao público português em versões gangsterizadas. Bem nos bastava já a tremenda vulgarização do amor mais fácil; a incrível exacerbação dos instintos, por sedução fotogénica; o grau pernicioso a que foi levada a nossa exigência em matéria de beleza física (já não há costureirinha que se apaixone a valer por quem não fôr tão belo como o Robert Taylor, nem rapaz que goste de quem não fôr tão «exciting» como a Heddy Lamarr). Vêm agora à praça com a interpretação hollywoodesca e grotesca dos nossos costumes e da nossa psicologia. Dos modelos latinos que procuram, só reflectem imagens deformadas, exageradas, como aquela inconcebível Dona Sol, ou como aquele repelente Curro Caro. Veja-se a apresentação sistemática, em moldes broadwayanos, dos quadros argentinos, brasileiros, espanhóis, e até portugueses, em filmes como «One Night in Lisbon», que nem sequer houve a coragem de mandar vir para ver como era, pois já de sobejo se sabia o que aquilo era...

E o pior é que a magnificência do espectáculo oferecido, embota, como um estupefaciente, a sensibilidade dos espectadores mais patriotas, deitando-lhes nos olhos a mais perigosa poeira de ilusões, para lhes deixar no coração o mais corrosivo veneno.

E ora aí está como agora, nesta hora em que o trágico e o cómico se dão as mãos vazias, vamos passar a ouvir os novos prosélitos da tauromaquia, émulos do «diestro» Tyrone Power, gritar, em vez da clara e galharda exclamação:—Eh! Toiro lindo!... Eh! Real!... — um gracioso e americaníssimo «Hello, Boi!...»

ANTÓNIO LOPES RIBEIRO

O CINEMA PORTUGUÊS CONTINUA!

«LOBOS DA SERRA» O NOVO FILME DE JORGE BRUM DO CANTO estreia-se no dia 23



E o Cinema português continua!

Passam de largo a má vontade e a dúvida, começam a ficar, cada vez mais para trás, os que não acreditaram, ou os que fingiram não acreditar num Cinema de Portugal feito com gente, com sentimentos e com histórias portuguesas. Todos os argumentos dos que não queriam, todo o esbracejar, vai morrendo, no choque com esta barreira de realidades que a nascente cinematografia portuguesa vai criando, fita a fita, com apresentações que entram num ritmo regular, a traduzir continuïdade e segurança de trabalho.

Um mês depois, exactamente um mês depois da apresentação de «O Pátio das Cantigas», última produção dos nossos estúdios, vai estrear-se outra fita portuguesa: «Os Lobos da Serra».

Uma estreia portuguesa revestiu-se, sempre, de especial significado para os que seguem e acarinham o nascer da arte e da indústria, do espectáculo que era indispensável existir em Portugal. Primeiramente, era a satisfação de se demonstrarem as possibilidades duma realidade futura; mais tarde, quando a fé começava a abandonar alguns, era para os mais corajosos, para os sempre fiéis à idéia, um sinal de vida animadora, uma acha para alimentar durante mais uns meses o fôgo sagrado...

A situação começa, agora, a mostrar a outra face, a face vitoriosa, e os fiéis e os que novamente vieram, confiantes na vitória do Cinema português, sentem em cada estreia um momento dum ritmo de vida que, com segurança, se vai tornando realidade de pêso, respiração regular.

23 de Fevereiro: Recita de Gala no Tivoli

A récita de gala com que, no próximo dia 23 se estreia, no Tivoli, «Lôbos da Serra» é mais uma prova do que agora repetimos, e já mais que uma vez repetimos, muito propositadamente.

Uma fita representa, em qualquer parte do mundo, uma batalha encarniçada que se levou de vencida. Em Portugal, é uma batalha feita de lutas sem fim, combatendo as dificuldades próprias e inerentes ao trabalho, combatendo, mais, a guerra surda dos que não querem ver triunfar o nosso Cinema, para, no fim, enfrentar quantos julgam que deitam a terra com duas opiniões fáceis e três palavrinhas, misturadas com *oh boy e good bye*, o fruto dum trabalho intenso, feito com gosto de nervos, de energia, com sacrifício das horas de repouso, de comodidades, de tudo o que se sacrifica durante os dias esforçados em que se prepara e realiza uma fita.

Mas, como em qualquer parte do mundo, hão-de triunfar os que têm fé, os que querem e realizam, os que acreditam e acarinham. E cada vez há-de aumentar a legião de portugueses que quere Cinema português, e cada vez mais o nosso público há-de acarinhar as fitas portuguesas, para lhe apresentarmos melhores filmes.

E sempre que, como agora acontece, se apresentar nova fita portuguesa, haverá alegria em quantos acreditam, e será festa para as colunas do «Animatógrafo», anunciar a sua apresentação.

Resolvidos, para o seu caso particular, os problemas que a exibição de «Lôbos da Serra» suscitou, a nova fita vai ser entregue ao público, e enriquecer um tesouro com que, cada vez mais, o nosso Cinema há-de contar.

Começa a surgir a variedade

Queremos referir-nos à variedade de temas e de assuntos que, no seu desenvolvimento, vai abraçando o nosso Cinema. A terra, as cidades, e as gentes de Portugal são um manancial sem fim. Do manancial sem fim vão saindo as histórias diferentes, as paisagens variadas, os ambientes inéditos dum cinema com características nacionais, na sua moral e na apresentação de todos os motivos.

Já haviam andado os argumentos de filmes portugueses pelo Minho, nas vindimas, já nos saloios, já na gente do mar, já nas terras da Beira já nos

(Conclui na 2.ª página)



FLORENCE MARLY parte para a Argentina

Porque será que, sempre que uma actriz de cinema é realmente bela, os seus entrevistadores não encontram nada para louvar antes da sua beleza?...

Ora isso seria tão injusto para Florence Marly, que nos guardaremos bem de o fazer, neste artigo de despedida, publicado nas vésperas da sua partida para a Améric do Sul, a bordo do «Cabo de Buena Esperanza».

Viveu um ano e meio em Portugal, discretamente, simplesmente «e sem nenhuma espécie de afectação», como escreveu Stendhal no fim de «Le Rouge et le Noir», quando tomba no cêsto macabro de Guillotin a cabeça de Julien Sorel.

Infinitamente delicada e simples, acolhedora e franca, só não se confundia com as demais raparigas portuguesas, quando passava no Chiado, pelo fulgor doirado dos seus cabelos, pela limpidez aquática dos seus olhos azues. E nos seus olhos se reflecte tôda a penetração do seu espírito, como no seu andar, tranqüilo e firme, se reflecte tôda a agilidade serena da sua inteligência.

Florence Marly atravessa êste mundo com um só fito, uma só preocupação: ser uma grande actriz, no cinema e no teatro. E, para isso, não trata de substituir «o que é preciso» com espalhafatosa publicidade, nem suprir com escandalozinhos fáceis as difíceis provações de quem destina a sua mocidade aos fulgores duros do estúdio ou da ribalta. E por isso trabalha, e estuda, e vive, colhendo e absorvendo a vida com volúpia, quási com cupidez.

Nós, que conhecemos a superficialidade implacável do cinema, talvez nos atrevessemos a aconselhá-la a preferir-lhe o teatro. No palco, em certas figuras imortais do reportório clássico, como a «Phèdre» de Racine, em heroínas modernas de Maeteslinck ou de Sudermann, a sua sensibilidade poderia transmitir ao seu real talento, numa alquimia perfeita de nervos e de músculos, essa verdadeira materialização de pensamento que é a criação teatral.

Damos com esta opinião prova irrefutável de egoísmo feroz, pois vai ser seguramente preferível para o mundo, poder, pelo milagre do cinema, editar a sua fotogenia em muitos exemplares, espalhando-a pelos «écrans» dos quatro cantos da Terra. Mas isso em nada influirá, por certo, na carreira inevitàvelmente brilhante de Florence Marly — e, assim, ficamos com a consciência tranqüila, como depois duma confissão, ou dum simples desabafo...

Preguntamos a Florence Marly, num passageiro encontro, quais são os papéis que mais gostaria de interpretar no cinema:

— Duas figuras me obcecam, me fascinam: Mathilde, a Mathilde do «Le Rouge et le Noir» — e o polo feminino oposto, de que um realizador português me disse uma vez que eu seria (na tela, é claro!...) a incarnação ideal: a Marquesa de Merteuil, dos «Liaisons Dangereuses», de Laclos...

— E pensa representá-los um dia?

— Sei lá! Mas tenho esperança. É com ela que parto para a América, embora saiba que não é, evidentemente, na América, do Sul ou do Norte, que existe o «clima» necessário à interpretação de duas figuras femininas tão retintamente europeias.

— Parte, então, com a esperança de voltar?

— Decerto! E conto que seja muito breve; e desejo do fundo da minha alma que já seja em paz!

— Por agora, onde vai, que vai fazer?

— Vou ao Rio de Janeiro, e a Buenos Aires, onde me espera um contrato.

— Depois...

— Depois, espero a América do Norte. Não me julgue uma cabotina!... Mas julgo ter a fôrça de vontade bastante para tornar realidades os meus desejos.

— Saüdades de Portugal?

— Muitas. Sinceras. Tinham-me dito, antes de vir para aqui, que elas seriam inevitáveis, no dia em que partisse, por menos tempo que eu me demorasse...

— Alguém que conhecia bem Portugal lho disse, com certeza...

— E eu confesso que não acreditei.

— E agora? Acredita?...

Florence Marly olhou para nós, para o lindo sol de inverno que doirava a Baixa. E olhou de tal maneira que não precisámos que nos respondesse.

E, no momento de partir, seremos nós quem lhe dirá, tão sinceros como ela:

— Também Portugal fica com saüdades suas, Florence Mathilde de Merteuil — aliás *Florence Marly!...*

PANORÂMICA

Grémio dos Cinemas

Foi eleita recentemente a nova direcção do Grémio Nacional dos Cinemas. Continuaram a fazer parte da direcção para a gerência de 1942, os srs. Lopo Lauer e Armando Miranda. O sr. dr. Campos Figueira, presidente cessante, assumiu a presidência da Assembleia Geral. Foi substituído no lugar que deixa vago pelo sr. João Ortigão Ramos, empresário do São Luiz.

Aos directores eleitos, os nossos parabens, e votos de feliz gerência.

Assembleia Geral do Sindicato

Realiza-se, conforme os estatutos determinam, no próximo domingo, 22 de Fevereiro, a Assembleia Geral Ordinária do Sindicato Nacional dos Profissionais de Cinema, para a apresentação das contas da gerência de 1941 e eleição dos corpos gerentes para o ano corrente.

O Presidente da actual direcção, e director do «Animatógrafo», avistar-se-á ainda esta semana, no Pôrto, com a Delegação do Sindicato, a fim de preparar os trabalhos e dar conhecimento de um despacho recente do sr. Sub-Secretário de Estado das Corporações e Previdência, que modifica sensivelmente o âmbito actual daquele organismo corporativo.

António Ferro

Os sócios do Círculo Eça de Queiroz promovem no dia 22, domingo, um serão de homenagem ao presidente da sua direcção, António Ferro, director do S. P. N. e da Emissora Nacional, pelo êxito retumbante da sua missão à América do Sul.

O sr. dr. Manuel Múrias, director de «Acção» e sócio do Círculo, abrirá a festa com algumas palavras sôbre a personalidade e a obra notabilíssima, tanto literária como política, do homenageado. E António Ferro dirá a conferência que realizou na Academia Brasileira de Letras, e que se intitula «Portugal Brasil, Estados-Unidos da Saüdade».

Um recital de música brasileira e portuguesa encerrará a noite, que promete ser brilhante, como é justo que o seja uma homenagem tão merecida ao português que mais tem contribuído pela conservação, actualização e difusão das coisas portuguesas do espírito.

Decepção segura

Os foliões que contavam, possìvelmente, com um número carnavalesco do nosso jornal, para marcar a coïncidência da sua data de saída com a celebração anacrónica do Entrudo, devem ter sofrido rija decepção ao ver-nos aparecer sem máscara, como em qualquer outro dia, e sem nenhuma disposição para a brincadeira.

É que, com coisas sérias, não se brinca; e a batalha em que andamos empenhados, pelo e para o Cinema Português, é uma coisa realmente séria.

Surgem-nos pela proa os mais nojentos xéxés, com insultos escritos nos bicornes... Bisnagam-nos com os líquidos mais corrosivos... Polvilham-nos com os pós mais sujos e atiram-nos as chalaças mais ordinárias...

Coitados! É Carnaval, e êles precisam de aproveitar o calendário para expandir a inata grosseria.

Mas nós surgimos cobertos com as cinzas da guerra, mais predispostos às privações da Quaresma que às folganças dos dias gordos. Aos mais sensaborões, deixamo-los roer o remorso que sempre vem depois das partidinhas inúteis. E aos mais insolentes — mandamo-los prender pela polícia.

A TAÇA E AS MEDALHAS

Podemos hoje revelar aos nossos leitores que já se encontram apurados os artistas a quem são atribuídas as Medalhas do «Animatógrafo» de 1941. Foram votadas cinco actrizes, mas a vencedora destacou-se das suas competidoras por grande maioria. O mesmo sucedeu com o actor vitorioso, que também obteve larga margem sôbre os seus concorrentes. Além do vencedor, outros seis actores tiveram votos para a Medalha respectiva.

Falta ainda apurar, porém, o filme vencedor da Taça do «Animatógrafo» para 1941. O primeiro escrutínio deu um empate entre os dois filmes mais votados — distanciados por grande número de votos dos outros seis filmes que também foram votados.

Em face do empate — e tal como aconteceu o ano passado com os actores — foi necessário proceder a uma segunda volta entre os membros do júri que votaram em filmes diferentes daqueles que se encontram empatados. Por tôda esta semana proceder-se-á ao segundo escrutínio, apurando-se então também o vencedor da Taça do «Animatógrafo» para 1941.

Os resultados, que por enquanto se conservam secretos, serão proclamados, conforme já anunciámos, numa festa organizada propositadamente para o efeito, exactamente como no ano transacto. Muito brevemente revelaremos a data em que se realizará a festa dos prémios do «Animatógrafo», bem como o seu programa, autênticamente sensacional.

POSSIBILIDADES IBÉRICAS E IBERO-AMERICANAS

O PORTUGUÊS DIAS AMADO

Director de produção de «RAZA» está em Lisboa

Luís Dias Amado Herrero, nosso compatriota, que há muito tempo está ligado a importantes assuntos de cinema em Espanha, encontra-se em Lisboa. Ainda há bem pouco dêle falámos ao referirmo-nos ao filme «Raza», de que foi director de produção.

O filme que foi já apresentado em Espanha teve o inteiro apoio das entidades oficiais (até se diz que o autor do argumento foi o próprio Caudilho) e a dedicada colaboração do Conselho da Hispanidade, e serviu para demonstrar as possibilidades actuais da indústria de filmes espanhola.

Em recente e breve conversa que tivemos com o director de produção dêste filme, foi-nos dada a certeza destas informações. O sr. Luís Dias Amado acrescentou ainda que os resultados não podiam ter sido mais lisongeiros. E acentuou:

—Procurou-se, acima de tudo, fazer cinema apenas com elementos espanhóis. Tanto quanto possível, evitou-se a colaboração estranha e êste é sem dúvida, um dos aspectos característicos do cinema espanhol actual. O público acarinha com entusiasmo os seus filmes, mas sente-se desgostoso quando nêle intervêm ainda muitos técnicos estrangeiros. Assim, procurámos «governár-nos» com a prata da casa... que, diga-se de passagem, já não é má!

E concretizando melhor as suas palavras:

—Aparte o decorador alemão, todo o restante pessoal foi recrutado entre os melhores técnicos espanhóis. Mesmo assim, ao lado daquêle trabalhou sempre um espanhol. O operador foi o vosso conhecido Gaertner — mas, como se sabe, êle já está naturalizado espanhol...

O nosso entrevistado disse depois que conta apresentar em Lisboa muito em breve o filme «Raza», cuja cópia trouxe consigo. Esperava apenas a chegada do sr. embaixador de Espanha de regresso da histórica Conferência Peninsular, afim de se acertarem todos os pormenores da respectiva apresentação, para a qual serão feitos convites especiais ao Govêrno, diplomatas, jor-

(Conclui na 5.ª página)

«Animatógrafo» acredita em muitas coisas que só parecem impossíveis aos que ignoram os verdadeiros dados do problema. Tudo o que sirva para as esclarecer, merece o maior destaque nas nossas páginas. Asssim, haja o que houver, não se dirá que não indicamos o caminho...

O REALIZADOR BENITO PEROJO

vai á Argentina com grandes projectos

Benito Perojo, um dos mais prestigiosos realizadores da vizinha Espanha, está em Lisboa. Aguarda a chegada do «Cabo de Buena Esperanza», que passa no Tejo, no próximo dia 19, e que o levará à Argentina, onde vai a convite do Ministério da Educação Nacional. Depois de ter trabalhado em Hollywood e nas principais capitais europeias, Perojo, 1.º Prémio da Bienal de Veneza de 1941, vai agora actuar nos estúdios de Buenos Aires, em obediência a um plano que traçou e que interessa extraordinàriamente ao futuro da cinematografia das duas nações irmãs.

A Argentina, que aproveitou o exodo dos profissionais europeus, para enriquecer os seus quadros técnicos, prossegue, assim, a obra de valorização e de renovação do seu cinema, iniciada sob tão bons auspícios.

Procurámos Benito Perojo, para o ouvir — no momento em que se apresta a deixar o Velho Continente, em demanda de novos horizontes cinematográficos.

— Ao contrário do que poderia supor-se do nome da entidade oficial que me convidou a deslocar-me à América do Sul — eu não vou à Argentina para fazer ou orientar a produção de filmes culturais. A minha viagem tem uma finalidade: vou procurar estabelecer as normas a seguir para que a produção espanhola possa interessar o público argentino — e para que as películas feitas nos magníficos estúdios de Buenos Ayres tenham em Espanha um acolhimento que se traduza numa longa carreira. Por vezes, acontece o seguinte: os filmes espanhóis não alcançaram êxito nas telas da grande república sul-americana, porque tinham um interêsse puramente local. E vice-versa. Estudar a solução dêste óbice à expansão dos filmes espanhóis e argentinos, nos mercados que respectivamente lhe interessam — eis o fim da minha viagem.

— Simples elaboração de relatórios, recolha de números, organização de estatísticas?!...

— Não! Conto poder exemplificar pràticamente a orientação a seguir. Durante os seis meses da minha permanência do lado de lá do Atlântico, deverei realizar dois filmes — dois filmes argentinos, com as condições julgadas necessárias para que possam fazer carreira no meu país. Depois do regresso — e procurarei conduzir as coisas nesse sentido — espero realizar dois filmes, em Espanha, com as características indispensáveis para interessar o público da Argentina. E se tal conseguir, teremos dado um passo decisivo para o futuro das duas cinematografias, que não podem ignorar ou desconhecer os mercados do que precisam, recìprocamente.

— O cinema, em Espanha?

Benito Perojo pesa as suas palavras — e diz-nos:

— O cinema espanhol atravessa, neste momento, o mais brilhante período da sua vida, se o encararmos sob o ponto de vista estatutário. Temos leis que facilitam os créditos necessários para produzir, e outros diplomas que concorrem para estimular todos aqueles que queiram dedicar-se à feitura de filmes. Produz-se muito — mas, dum modo geral, produz se mal. E enquanto tal estado de coisas se mantiver — e esperança temos de que evolucione para o bom caminho — as medidas promulgadas não atingem a finalidade que têm em vista: um cinema que se imponha não só pela quantidade, mas, acima de tudo, pela qualidade.

Benito Perojo fala-nos longamente dos vários problemas da produção, em Espanha:

— A meu ver, há um manifesto desiquilíbrio entre estes termos de equação: custo do estúdio, «cachets» dos intérpretes e o rendimento comercial do filme, na sua exploração pelos cinemas do país. O estúdio de Chamartin custa 6.000 pesetas por dia. Com a luz, e outras alcavalas, pode computar-se o aluguel do mesmo em 8.000 pesetas diárias, Isto quer se filme, quer se «construa» — quer se utilize ou não dentro do prazo do contrato. Se tomarmos como base 60 dias de filmagens, só a verba do estúdio pode avaliar-se em cêrca de 480.000 pesetas. O custo médio dum filme em Espanha computa-se em 1.000.000 de pesetas. O estúdio a construção dos «décors» absorvem, só por si, 45 a 50 % do custo do filme. Há estúdios mais baratos. Estúdios com aparelhagens de som deficientes. Êsses, pagam-se à razão de 4 a 6.000 pesetas diárias.

— Os actores?!

— Os actores, a meu ver, também estão num plano, que não se coaduna com as realidades do dia a dia. Qualquer protagonista dum filme ganha 50.000 pesetas. Há actores que cobram 80 mil — e mais do que isso!

— Mas a Espanha, com mais de 1.000 cinemas, não amortiza fàcilmente o custo de um filme?

— Fàcilmente, não. Por muitas e variadas razões. É preciso que o mesmo tenha êxito, e que agrade. Para que um filme de um milhão de pesetas seja amortizado é necessário que faça receitas de dois milhões e 600 mil pesetas, pelo menos:

(Conclui na 5.ª página)

"LOBOS DA SERRA"

estreia-se no TIVOLI na próxima 2.ª feira, 23

(Conclusão da 1.ª página)

populares e nos burgueses bairros de Lisboa, já a par com a História, já nas ilhas e pelas terras africanas. À medida que cresce a quantidade de filmes apresentados, esquecem-se os factos secundários, que os identificam porque formam a sua raiz portuguesa, e vão-se tornando evidentes as características que diferenciam as nossas produções pelos temas e pelos géneros.

Como outras lendas, que cairão pela sua própria instabilidade, desfaz-se assim a acusação tão insistente como inconsistente de que o Cinema português é sempre igual. Mais uma história de ambiente e de estrutura completamente nova, vem para as nossas telas com «Lôbos da Serra».

Uma história cheia de actualidade e um magnífico conjunto

Jorge Brum do Canto baseou o seu novo trabalho numa história original, onde dois temas, um movimentado, que é a vida dos contrabandistas, e outro sentimental, se ligam para erguer uma idéia moral—que é o regresso à terra e o abandono do lucro fácil, mas ilícito, do contrabando.

Pelos cenários grandiosos da Serra da Estrêla e da Serra da Peneda, vão passar as cavalgadas do bando do contrabandista Chiola, fugidas e escondidas da vigilância da Guarda Fiscal. São êles os «Lôbos da Serra». São êles que, descendo ao povoado, virão tentar, a vida calma que se dessenrola na paisagem tranqüila da terra do Minho.

Quando a desgraça cai sôbre a paisagem tranqüila as tentações do contrabando são maiores, mais apertadas e mais vivas. Contra elas reage, luta, bate-se o amor da terra, a energia dum amor são, forte, tão forte que é capaz de vencer as maiores tentações. E tudo se desenvolve nos tons mais variados entre as horas felizes e alegres da vila minhota, as horas amarguradas e desesperadas dos que lutam para vencer, entre os momentos da aventura desenfreada, viril mas trágica, dos contrabandistas.

O interêsse pela obra que Jorge Brum do Canto realizou com êste material não podia ser mais justificado. O realizador festejado da «Canção da Terra» e do «João Ratão» dispõe de tôdas as gamas e de tôdas as intensidades, numa história da sua autoria, tratada e desenvolvida por êle, sem obrigatoriedade, portanto, de ceder, da sua personalidade de cinematografista fecundo a favor de qualquer criação alheia, nada que alterasse a sua visão de conjunto.

Por outro lado, Jorge Brum do Canto rodeou-se dum grupo de intérpretes cuidadosamente escolhido, quási todos largamente conhecidos do público e muito justamente consagrados como podem verificar os leitores do «Animatógrafo» pela distribuição de «Lôbos da Serra» que é a seguinte:

Personagens e interpretes

António — António de Sousa
Margarida — Maria Domingas
Tio Luís — António Silva
Sarg. Batata — Manuel Santos Carvalho
Joãosinho — Costinha
Joaquim — Carlos Otero
Sr.ª Conceição — Maria Emília Vilas
Padre Eduardo — Silva Araújo
Cabo Maximino — Armando Machado
Senhora Micas — Ema de Oliveira
1.º Guarda Fiscal — Carlos Barros
2.º » » — Reginaldo Duarte
Tio João — Artur Rodrigues
Ralha — Leite Rosa
Chiola — José Alves
Pintassilgo — João Guerra
1.º Contrabandista — João Tavares
Pancho — António Rosa
Lola — Madalena Vilaça
A Garota — Natália Silva
1.º Miúdo — Armando Chagas
2.º » — António Viana
3.º » — João Marques
Patinhas — O Próprio

A-pesar das dificuldades, sem par, que se levantam ao Cinema português, e da variedade de cenários em que decorria a acção de «Lôbos da Serra», o esfôrço considerável produzido por tôda a «équipe» venceu tôdas as dificuldades, e o resultado vai certamente ser aplaudido na noite da próxima segunda-feira, no Tivoli.

As cenas na neve filmadas na serra da Estrêla, com alguns graus abaixo de zero, a cheia e tôda a respectiva seqüência, que exigiu, tanto em interiores como em exteriores, efeitos de chuva, relâmpagos e trovoadas, tudo obrigou artistas e técnicos a um trabalho árduo, para que o resultado final fôsse de molde a satisfazer, como espectáculo, como vibração dramática e intensidade cinematográfica.

Bastaria o aprêço do público em especial e dos cinéfilos em particular pelas qualidades de realizador de Jorge Brum do Canto para justificar o grande interêsse da estreia de «Lôbos da Serra». Já dissemos. Mas há que salientar, também, o interêsse de apreciar o trabalho de César de Sá porque voltaremos a ver fotografia de exteriores com assinatura dêste operador.

E não tem menos interêsse a música de Jaimes Mendes, festejado autor do acompanhamento musical e de algumas canções de «Pão Nosso».

Os desvelos de que se rodeou a montagem de «Lôbos da Serra», entregue aos cuidados também de Jorge Brum do Canto, foram completados pelo registo total do filme. Assim, o trabalho de Sousa Santos que foi, o operador de som, vai certamente apresentar-se com a qualidade que os seus muitos recursos técnicos são capazes de obter.

Raúl Faria da Fonseca, artista que desde a sua nunca esquecida «Lenda de Miragaia» pertence ao Cinema e que foi, com «João Ratão», a descoberta segura dum decorador cinematográfico, foi também desta feita quem desenhou os cenários do filme de Jorge Brum do Canto. E isto terá certamente uma importância que seria escusado avultar.

Outros técnicos profissionais do nosso Cinema colaboraram em «Lôbos da Serra» e constam da seguinte ficha técnica que nos foi fornecida pela Tóbis Portuguesa:

Director de Produção — Dr. Rodrigues Pinto.
Realizador — Jorge Brum do Canto
Argumento e Diálogos — Jorge Brum do Canto.
Música — Jaime Mendes.
Cenários — Raúl Faria da Fonseca
Assistente de Decorador — Leite Rosa.
Operador de Imagem — César de Sá.
Assistentes de Operador — Perdigão Queiroga e Cândido Silva.
Operador de Som — Sousa Santos.
Assistente de Som — Mário Malveira.
Assistente Geral — Fernando Garcia.
Assistente de «plateau» — Oscar Acúrcio.
Anotador — Constantino Esteves.
Caracterizador — António Vilar.
Aderecista — Laura Campos
Fotógrafo — João Martins.
Estúdio — Tóbis Portuguesa.
Produção — Tóbis Portuguesa.
Distribuição — Sonoro Filme.
Sistema de Gravação — Tóbis Klang Film.
Laboratório — Lisboa Filme.
Película — Kodak.

A apresentação dêste filme da Tóbis Portuguesa que, tal como a Produção A. L. R., entrou no caminho da produção contínua de filmes, primeiro duma série de que farão parte «Ala Arriba» e «O Costa do Castelo» agora em filmagem, mais radica a certeza de que o nosso cinema segue, e será cada vez mais nosso e mais triunfante.

A plateia do Tivoli na próxima segunda-feira vai ser apresentada mais uma obra portuguesa, de sentimentos portugueses e, até mais, segundo nos declarou o seu Director de Produção Sr. Dr. Rodrigues Pinto «uma obra que nos apresenta uma classe do povo português, não, talvez, como é, mas certamente como todos queremos que seja o seu nível de viver, construído sôbre a base moral e sentimental que já tem e é, em tudo, apaixonante, na sua dignidade, no seu amor, no seu esfôrço pela terra».

O Cinema português continua!

Mais um filme nacional. Mais uma pedra para o retrato sentimental, irónico e social da gente portuguesa que, como qualquer outra do mundo civilizado terá o seu Cinema.

CINEMA NO MUNDO

›rque se divorciam as ulheres de Hollywood

(De «SCREEN GUIDE» — FILADELFIA)

um problema que pertence a to- mundo feminino: como conservar aridos. Pode dizer-se que é assim tôda a parte — em tôda a parte sto Hollywood. Em Louisville, em ttá ou Buenos Aires as antigas ões e antagonismos permanecem s e, raramente mais evidentes lugar do que noutro e, as pró- convenções de sociedade, variá- com os continentes e países, pou- lteram estas relações, na sua ge- lidade.

as as mulheres de Hollywood de- tam, além dos problemas habi- is cinco agravantes do caso ma- nónio, que mais do que era bom erar, as preocupam: são as suas reiras, a publicidade, o tempe- nento os boatos maliciosos da antage» e as separações judiciais. óbvio que não é em Hollywood o ico lugar onde as mulheres exercem fissão. Contudo é a única terra on- a maior parte das mulheres, dentro m circulo social bastante limitado, n profissões que valem dezenas de lhares de dólares — *carreiras iguais dos homens do mesmo circulo so- al e, às vezes até mais bem pagas.* que resulta dêste estado de coisas, infelizmente por demais conheci- o para ser revisto outra vez.

A publicidade faz de tal maneira arte da carreira das «estrêlas» de Hollywood que seria impossivel desli- á-las dela. Tanto homens como mu- heres, com maior ou menor malícia e vontade, adaptam as suas vidas sob preocupação que nada prejudique o rèclamo e o valor dos seus nomes. E o omance em casa nunca nasce na dis- ensa.

Algumas vezes o temperamento con- segue fazer uma pessoa romantica- mente, amorosamente interessante, is- to é, porém, por pouco tempo. Ora o temperamento abunda nos artistas e dois temperamentos chocam-se muito depressa e tanto mais quanto maior fôr a personalidade de quem os pos- sua. O boato é a ferramenta infame dos que querem quebrar paixões. Em Krokuk, provàvelmente, ninguém, a não ser a família dos noivos se preocu- pa se João e Maria casarem. Em Hol- lyood o seu casamento pode custar a algum produtor uns milhões porque desmancha um par de bastante ren- dimento, ou porque afasta uma «es- trêla» para a zona de influência dou- tro estúdio, obriga os autores a modi- ficarem argumentos escritos para fi- guras que o público passa a encarar diferentemente. Não pensem que as partes «interessadas» ficam inactias e sem espalhar a ofensiva de boatos e calunias que mais lhes convenham.

Os divórcios vulgarizaram-se, bana- lizaram-se em Hollywood. Em tôda a parte se deu esta vulgarização que au- mentou a sua freqüência mas o am- biente de Hollywood, impessoal e ar- tificial torna-os particularmente fá- ceis. É pequena a compulsão social que guarde as pessoas casadas de experi- mentar o divórcio que é, às vezes — demasiadas vezes — permanente.

É possível que haja uma fórmula de relações capaz de permitir às mulhe- res da cinelândia, conservarem seus maridos; se a há, contudo, Hollywood não só não a descobriu como nem se- quer ouviu falar dela.

As cinco razões porque se divorciam as mulheres de Hollywood

1 — Não querem abandonar a car- reira e se estas não são a causa de to- dos os infortunios da vida das estrê- las o seu volume ensombra, pela im- portância, tôdas as outras razões. E porque as estrêlas são incapazes de cuidar e arranjar o seu casamento ou a sua paixão, como as mulheres de qualquer parte do mundo, elas come- çam, logo por pôr de parte a possibili- dade de originarem o maior acaso de Hollywood—um coração despedaçado!

2 — Não querem ter filhos. Algumas sentem que não podem criar filhos por causa das interruções nas suas car- reiras e da publicidade «inestética».

Outras querem ainda defender o pu- ro egoismo inerente à maior parte, e que conta, de algum modo, para o seu êxito evitando submeterem-se às cruéis bofetadas de Hollywood.

3 — Têm menos de vinte e cinco anos de idade. Em quási todos os ou- tros sistemas sociais o modo de vida duma rapariga fixa-se nos seus dezoi- to anos ou menos ainda. Em Holly- wood as incertezas da vida tornam di- fícil às raparigas ter uma perspectiva clara antes dos vinte e tantos, ou mais. As circunstâncias fazem as actrizes novas mudar muitas vezes de ideias. [illegible] o valor espiritual.

fantes de Hollywood, contam-se entre entre aqueles que foram confirmados pela religião. As mulheres têm sido sempre menos práticas e mais espiri- tuais do que os homens. Em Holly- wood, onde as mulheres lutam pelo êxito mais encarniçadamente do que os homens não hesitam e sacrificam essa espiritualidade intangível e aca- lentadora que os homens desejam nu- ma mulher.

5 — Não sabem construir um lar. Porque não sabem cozinhar. E isto é a expressão vulgar, significativa de que logo a partir dêste pormenor, as «es- trêlas» não tem o sentido da constru- ção dum lar, nos seus aspectos mental e físico.

Todos os maridos das actrizes an- seiam um lar que seja o refúgio da ex- citação e da tensão em que vivem. As mulheres que não lhes dão um lar onde êles encontrem um pouco dessa tranqüilidade raras vezes conservam o seu amor.

O CINEMA E A MÚSICA

por **J. Mazziotti**

(DE «TEATRO AL DIA» — NOVA IORCA)

O Homem é o culpado da sua própria desgraça. Por isto ser verdade é que o público não é partidário, em geral, da ma- nifestação artística pura. Gosta quási sempre daquilo que não o obriga a pen- sar, gosta do fácil. Para o comprovar não precisariamos mais do que folhear as pá- ginas de qualquer História de Arte.

Nos tempos que correm, o Cinema agra- da às multidões porque, embora sem dar por isso, o consideram como coisa fácil e sem complicações. Para mais, a objecti- vação dos acontecimentos, apresentados nos filmes de maneiras muito atraentes, encontram no público um rápido eco. Por isso êle enche as salas dos Cinemas e vê as fitas com agrado como coisa meramen- te imediata, como distracção, quási sem se importar com o argumento, especialmen- te com a sua profundidade. A finalidade? Também não interessa (Referimo-nos a finalidade imediata). E nesta base, o pú- blico aceita tanto uma fita com música li- geira, como aceita uma produção com música clássica. A única coisa que o in- teressa é que seja uma fita, uma fita com estrutura de agrado. E o que em momen- to nenhum seria capaz de ouvir sem abor- recimento, durante os filmes escuta-o com gôsto. Então porque motivo não aprovei- tamos mais êste engano em benefício dos próprios enganados. Resultaria daí um benefício evidente.

A música, a verdadeira música, que é a de que estamos falando, e que chamamos pela designação geral e certamente equí- voca, de «música clássica» é uma lingua- gem magnífica, o meio de expressão mais vasto que o homem possui. Mais completo, até, que as próprias palavras. A música não tem preconceitos, nem limites impos- tos pelas raças e pelos continentes. É uni- versal. Com a palavra não compreendere- mos — falamos dum entendimento espiri- tual e de ideias — nada que não fôr ex- presso na nossa língua, ou em linguagem que entendamos artificialmente.

Com a Música sim, que chora, ri, joga, vive e, parte verdadeiramente, importan- te, nunca engana. Podemos afirmar mui- to mais, ainda, citando a frase de alguém que disse que «a Música é a única página escrita completamente a favor da Huma- nidade».

Pensamento filosófico notável, no qual está sintetizada tôda a acção social que a Música pode exercer e que, no entanto está em potência, quer dentro da sua mais nobre e elevada expressão, quer no seu mais débil e fino acorde.

O Cinema é um meio que servirá para difundir a Música entre o Público e esta é mais uma razão para se concluir que o devemos ajudar sem reticências.

Embora de maneira restrita, êste apro- veitamento mútuo da Música e do Cine- ma começou já há alguns anos. Não é nossa intenção transcrever, agora, uma lista de tôdas as películas musicadas apa- recidas nos últimos anos. Seria uma ta- refa fastidiosa para o leitor, e, para quem escreve um simples elaborar de lista, sem nenhum valor original.

O que nós pretendemos é levar os lei- tores, numa espécie de viagem de recor- dação e exemplo, através dessa produção, porém, servindo-nos só de alguns filmes principais, daqueles que, se não me en- gano, foram obras que deixaram um sal- do favorável.

É em 1934 que o Cinema volta as aten- ções para a música a que me tenho refe- rido e é, então, que aparecem as primei- ras fitas musicais... desta música.

Vimos, na Argentina, e com grande êxito «Uma Noite de Amor» e recorda-se, ainda, «Bolero» onde ouvimos a popular canção de Ravel e também «Dona Fran- cisquita», com o fácil ambiente de uma opereta, uma zarzuela.

Mas é em 1935 que êste tipo de produ- ção se acentua, com caracteres, se bem que não definitivos, pelo menos mais se- guros.

Vimos e ouvimos, «Sinfonia Incomple- ta», «Serenata do Amor». Mais tarde um filme sôbre Chopin que nos dizia algo da virilidade romântica, do romantismo en- fermiço do grande génio polaco. Incontes- tàvelmente todas estas foram fitas com realidades históricas diluídas e conceitos equivocados. Não esqueçamos, no entanto, que foram as primeiras.

Em 1936 «Sonho duma Noite de Verão» teve a acompanhar as suas imagens a suave música da composição do mesmo nome de Mendelsohnn. E a figura de Mo- zart passou também num filme que era um pálido reflexo da realidade, dessa rea- lidade tão grande como foi a de Mozart, génio que reviveu em si a antiguidade grega.

Em 1937 produziu-se ainda mais e com maior critério. «A Nona Sinfonia», «Um Grande Amor de Beethoven», «Os Amo- res de Weber», são nomes que não esque- ceremos. «Sonata ao Luar» apresentou- -nos a magnífica e grande figura de Ignace J. Paderewsky.

No ano seguinte continuou a onda de apresentações de grandes vultos musicais — coroada com nada menos que Leopold Stokowsky e sua Orquestra Sinfónica de Filadélfia que vimos e ouvimos em «100 Homens e uma Rapariga».

Grace Moore da Ópera Metropolitana de Nova Iorca, actua diante das câmaras cinematográficas desde 1934. Na cinema- tografia europeia surgiu já há muito tempo uma grande estrêla e boa sopra- no, agora na América, Martha Egghert.

Lawrence Tibett, também barítono do Metropolitano é actor de cinema. Um grande soprano lírico fez a sua apresen- tação em 1936: Lily Pons. E, além dêstes, há ainda Jean Kiepura, Jeannette Mac Donald, Nelson Eddy, Nino Martini, Ben- jamino Gigli. Faltará alguém? Julgo que não mas se de algum nome nos es- quecemos fàcilmente os leitores se en- carregarão de preencher a lacuna, de que desde já pedimos desculpa.

Queremos fechar êste artigo falando duma grande possibilidade, dentro dêste assunto de que tratamos, que se apresen- ta para o cinema argentino. É sabido que há muitos anos que o cinema argentino merece verdadeiramente êste nome. No entanto, em poucas oportunidades se têm sabido fixar as riquezas naturais da Ar- gentina.

Em poucas oportunidades se produziu algo que tivesse um tema original e atraente. Sendo tudo isto principalmente importante para o produtor, é natural que êle se tenha esquecido nos seus pri- meiros grandes passos, dos factores ar- tístico-culturais. E em especial da músi- ca. Mas é de desejar que brevemente êle apresente películas que utilizem estes factores.

Há na Argentina intérpretes capazes e sérios que podem enfrentar, sem perigo e com dignidade, a tarefa. Possìvelmente, muito em breve, directores e produtores argentinos se darão conta do que isto si- gnificaria, do que importaria para o be- nefício cultural do nosso país, que no es- trangeiro fôssem conhecidos os nossos me- lhores artistas. Isso elevaria notàvelmen- te o nível da produção argentina.

Encontros e desencontros do cinema português com Portugal

LISBOA ao domingo

Por Acácio Leitão

Certamente que um dos mais interes- santes géneros de realizações de cinema é o documentário.

Relativamente pouco explorado, porém, parece que não tem sido aproveitado se- não para, em substituição das antigas e enfadonhas fitas panorâmicas, fazer cer- ta propaganda turística de países, regiões e cidades, que são mostradas ao público através de breves e vagos entrechos, em que os fundos, os lugares da acção, monu- mentos, paisagens, avenidas e ruas, cas- telos e museus, são valorizados, postos em relêvo pelos apuros da fotografia, pelo bom gôsto da escolha dos locais, da luz, da posição da objectiva, isto é, da pers- pectiva e enquadramento do panorama ou trecho que se filma.

No entanto, o documentário oferece ao espírito e à imaginação do realizador um vastíssimo campo a cultivar e explorar, com essas e outras, mais altas, intenções de observação crítica, de estudo cultural, de realização artística.

Uma infinidade de motivos, de temas, surgem e se nos apresentam, até sugerin- do-se uns aos outros, insinuando-se e su- cedendo-se, proporcionando-se expontânea- mente, como as palavras... ou como as cerejas...

Em Portugal, sendo certo que a nossa produção cinematográfica tem participa- do larga, e por vezes, excessivamente, abusivamente, diremos, de intenções do- cumentais, pondo as acções dos filmes a decorrerem por êsse país fora, também por vezes, bem inopinada e forçadamente, pouco mais se tem feito neste sentido, po- dendo dizer-se que estão ainda estéreis e são ainda aparentemente ignoradas as enormes riquezas de que podemos dispor.

Dizia, em tempos, o querido e superior artista José Pacheco que Portugal era um país delicioso, porque tendo tôdas as condições e elementos para se fazer e criar de tudo, tinha, no entanto tudo por fazer e criar, o que era excelente por não encontrar o espírito construtivo que apa- recesse os entraves e tropêços do já mal feito, ou do já defeituosamente criado.

Tinha então José Pacheco certa auto- ridade para assim falar, pois, na sua es- fera de acção dirigia a famosa revista «Contemporânea» que sobremaneira nos honrava como revista literária e de arte, e não parava o seu espírito, a sua ima- ginação dinâmica, a planear iniciativas que a indiferença, ou a hostilidade do meio, não ajudava.

Entretanto distinguia, como exemplos, apenas, duas organizações industriais, lançadas e perfeitas.

Se hoje vivesse o saüdoso artista, ve- rificaria a justeza do seu conceito, com alegria e com orgulho, porque muito se tem feito e criado em Portugal nos últi- mos anos, e certamente com a vantagem por êle apontada de estar tudo por criar e fazer.

Isto, porém, ainda sucede em alguns as- pectos da vida portuguesa que esperam, com latente ansiedade e o vivo optimismo das grandes épocas de vibração constru- tiva o de vastas e avançadas projecções, a hora de serem descobertos e lançados na agitação inteligente e dirigida da re- novação e renascimento nacional.

Voltando, porém, aos documentários, acorrem-nos assuntos, quadros, trechos de vida característica que seriam de grande curiosidade e interêsse.

[illegible] não se poderia fil- mar de pitoresco e cativante, sem se sair dos cais dum grande pôrto de mar ou dos mercados duma cidade, ou até, aqui em Lisboa, fazendo a ronda dos cafés da bai- xa ou daquelas esquinas do Rossio para o Largo D. João da Câmara, para a Rua do Carmo e para a Rua do Ouro, das cinco às sete da tarde, quando por ali passa Lis- boa inteira e os provincianos que estão em Lisboa?!...

Certos dias, de Lisboa e da província, poderiam fornecer belos documentários. Os dias de festa e romaria popular, nas aldeias, de norte a sul de Portugal, dias inconfundíveis, gárrulos e garridos dos mercados e feiras, e outros de mais subtil encanto e sabor espiritual, como o dia da procissão do Senhor dos Passos em qual- quer terra portuguesa.

Lisboa tem um dia, principalmente no verão, de que se poderia fazer um do- cumentário cheio de vivacidade, de agi- tação, de pitoresco, de ironia e de emo- ção: é o domingo, o domingo lisboeta, o domingo alfacinha...

O domingo, aqui, como em tôda a parte, já começa, um pouco, no sábado, muitas vezes, com a viagem para fora e quási sempre com os preparativos, os projectos que são já de saborear e gozar a festa.

Mas, basta que nos levantemos muito cedo nesse domingo de verão, a horas em que, vendo a cidade dum alto, encontra- mos aqui e ali, no dealbar da manhã, lu- zes que se acendem, janelas que se ilumi- nam, chocando-se estranhamente com a luz difusa do dia que nasce, fazendo adi- vinhar as alegres impaciências e alvoro- ços de crianças de tôdas as idades que se levantam, depois dum sono inquieto e ansioso pelo dia, pelo passeio ou pelo di- vertimento citadino.

Depois, ainda de manhã, poderiamos ir pelos lugares de onde partem camionetas e às estações de caminho de ferro, aos Restauradores, ao Rossio, ao Cais do So- dré, observando os grupos, as famílias, os ranchos de vizinhos e amigos que embar- cam, muitos com o ar e os atributos, a bagagem denunciadora dêsse tradicional e tão lisboeta «ir às hortas» passar o dia, o cabaz de vime, vermelho, que certamen- te contém o frango assado e os bolos de bacalhau, o garrafão, ou ainda a «bora- cha» de vinho, a guitarra.

E outras, diversas e desvairadas gen- tes, o burguês, o janota, o povo, as três classes dos combóios que saem apinhados, com as classes misturadas, as classes dos combóios e das gentes.

No Terreiro do Paço e também no Cais do Sodré, embarca-se nos pequenos vapo- res da Travessia do Tejo, para o Barrei- ro, Cacilhas, Trafaria, Cova do Vapor, tôda essa Outra Banda que se estende até à barra, com as suas praias, os seus pi- nhais, sa suas povoações e a correnteza dos restaurantes do Ginjal que à noite, iluminados, lembram as luzes dum gran- de arraial em que se espera pelo fogo de vistas, e pelos foguetes de lágrimas e de fantasia.

Percorrendo a cidade, pelo seu domingo, todo contente e amorável, de fato novo,

(Conclui na 4.ª página)



CINEFILIA

— A arrumadora demora tanto que, se calhar, descobriu algum lugar vazio e está a ver a fita

ANTOLOGIA

EMILE VUILLERMOZ

Um dos mais categorizados, senão o mais categorizado crítico musical de França, defensor valoroso da chamada música mecânica, director da «Revue Musical Vivante» e de «Selections», Emile Wuillermoz é também, no campo do cinema uma figura de prestigioso relêvo.

Ensaista brilhante, crítico dos mais respeitados — as suas críticas do «Temps», da «Illustration», do «Candide», são sempre modelares, quer pela justeza de visão, pela segura e justeza de apreciação, já pela forma como são redigidas, num estilo próprio, rico, «imagé» — Emile Wuillermoz está entre aquela meia dúzia de intelectuais em quem a arte das imagens encontrou, quando iniciava os seus primeiros passos, um acérrimo defensor e paladino entusiasta. As suas magníficas crónicas do «Temps» durante o período que vai de 1916 a 1919, onde os mais variados problemas duma arte que nascia foram abordados com tanta inteligência como de bom senso, são dêsse seu interêsse e amor pelo cinema provas bastantes.

Emile Wuillermoz que por mais de uma vez esteve em Portugal, e que teve já oportunidade de se referir nos seus jornais, com palavras de entusiasmo, a três filmes portugueses — «Douro, Faina Fluvial», de Manuel de Oliveira, e «Gado Bravo» e Revolução de Maio», de António Lopes Ribeiro — é o autor do trecho que hoje inserimos na nossa Antologia, com o título de

Música de imagens

Alguém preguntava, não há muito tempo: *«E o cinema uma arte? A questão foi discutida mas nunca ficou arrumada.*

É evidente que o estudo ao qual nos vamos dedicar não tem sentido algum se, ao contrário do que imagina quem pronunciou aquelas palavras, êsse assunto não ficou esclarecido para os nossos leitores. Não lhe fazemos a injúria de supor que não ultrapassaram ainda esta primeira étapa crítica. Supomos que têm já tido ocasião por mais duma vez, de verificar que a visão animada está longe de ser mero registo mecânico.

Fazer um filme e projectá-lo não é o mesmo que embobinar e desembobinar uma fita sensível na qual a vida imprimiu automàticamente as suas curvas e os seus diagramas. Se bem que o seu mecanismo exterior seja pouco mais ou menos o mesmo, o cinematógrafo nada tem de comum com êsses engenhosos aparelhos chamados *printings* cujos tambores enrolam e desenrolam pequenos filmes compostos de telegramas, de informações de agências e de cotações da Bôlsa. O aparelho de filmagem foi pouco a pouco enriquecido de tantos aperfeiçoamentos, que possui hoje a constituição dum cérebro humano. Os seus milhares de células registadoras têm a sensibilidade da nossa matéria cinzenta. As mais fugazes impressões gravam nele os seus sulcos e deixam lá um traçado definitivo. Es. cofre precioso, essa caixa bem fechada, é o crânio dum ser artificial que assenta sôbre os homens e as coisas o seu ôlho único de ciclope que, consoante a sua vontade, abaixa a fronte, ou levanta-a, eleva ou abaixa o olhar e volta a cara para todos os pontos do horizonte. Esse cérebro mecânico enche-se de uma infinidade de anotações e d sensações que classifica nos alvéolos da sua memória infalível. As suas faculdades de percepção são mais poderosas e agudas do que as do humilde colaborador que lhe mantém aberta a pálpebra e lhe designa os espectáculos de que êle se deve impregnar e que deve beber num trago até à sua última gota de luz.

O homem criou, assim, um organismo mais forte e mais rico que êle proprio, e fez dêle um anexo e um aperfeiçoamento do seu proprio cérebro. Logo que a receptividade atingiu os seus limites extremos, pode-se, graças a êsse instrumento de prospecção levar mais longe a conquista do real e aumentar igualmente o domínio do sonho. Com as suas mil facetas, a sua mobilidade de impressões, o seu poder de associação de ideias e de imagens e a sua fulminante rapidez de percepção, o aparelho de filmagem tornou-se o complemento e o ampliador do cérebro do artista que procura decifrar o mundo. A sua ligeira e obediente manivela, com o seu impiedoso movimento de metralhadora, permite ao caçador de imagens abatê-las aos milhões e entrar no seu atelier carregado com um incomparável tesoiro. Êsse tesoiro irá êle classificá-lo, ordená-lo, recompô-lo e «pensá-lo» exactamente da mesma maneira que o pintor, o escultor, o poeta ou o músico instalando-se diante duma tela, dum bloco de barro, duma fôlha de papel branco ou dum piano. Encontramos aqui, perfeitamente, a condição essencial de obra de arte: a natureza vista através dum temperamento.

No nosso século de mecanismo, o artista parece arrastado cada vez mais no sentido de enriquecer os seus sentidos com antenas suplementares: o cinegrafista é o primeiro dentre êles que ousou trabalhar servindo-se de órgãos de percepção afinados e reforçados cientificamente.

Disciplinar as fôrças naturais para que ajudem a nossa alma a sair da sua prisão de carne, encorporar em si as suas possibilidades misteriosas, adicionar à nossa as suas fôrças, prolongar a acção da nossa voz, do nosso ouvido, pelo telefone vencer o tempo e a distância pela T. S. F., triunfar das servidões da inércia, da gravidade pelo automóvel ou pelo avião, não são conquistas legítimas? Porque negar ao homem moderno que graças à ciência, decuplicou o seu poder sensorial, o direito de fazer entrar essas magníficas aquisições inéditas no nobre domínio da arte. Se os poetas não fôssem, por definição, como Alfred de Vigny, os inimigos mortais do maquinismo, teriam já cantado com entusiasmo tôdas as possibilidades feéricas e tôdas as sínteses milagrosas que nos traz êsse prolongamento científico do nosso sistema nervoso. E em vez de procurar desacreditá-lo, seria melhor terem exaltado na imaginação das multidões essa linguagem plástica tão poderosa e tão delicada que permite a um visionário inspirado colocar num cavalete de trevas a tela virgem dum écran e de obrigar o génio do fogo a pintar nela, com os pincéis subtis da luz, as recordações e impressões armazenadas pelo infalível ôlho de cristal sôbre uma retina hipersensível, e nas circunvoluções dum cérebro que se pode enriquecer até ao infinito.

Uma vez ainda supomos essas verdades elementares conhecidas e admitidas pelos nossos auditores; e julgariamos injuriá-los amontoando raciocínios serrados para lhes demonstrarmos que a cinematografia é, pela mesma razão que a arquitectura, a escultura, a pintura, a poesia lírica, a arte dramática, o romance, o teatro musical ou a música de câmara, uma rêde bastante fina e bastante delicada para capturar, sem ferir as suas asas, as mais belas borboletas do sonho.

É a razão porque nos parece legítimo estudar as leis musicais da imagem e de procurar os elos secretos que ligam os «organistas da luz» a Bach, a Mozart, a Schumann, a Wagner ou a Debussy.

(Conclui no próximo número)

Lisboa ao domingo

(Conclusão da 3.ª página)

risonho e domingueiro, vamos surpreender os lisboetas nas suas predilecções e tendências, nos seus gostos e paixões, no seu espírito e na sua alma.

Há lugares que são como resumos da vida de Lisboa ou duma classe.

O Parque Eduardo VII, por exemplo, com trechos cuidadosamente ajardinados, ruas de parque, ensaibradas e ladeadas de românticos canteiros, e outros trechos ainda por ajardinar e que são como quadros de arredores de aldeia campesina, e uma quermesse, onde encontramos, desde o lago até a estufa, do miradoiro ao Palácio de Exposições, os aspectos, os grupos populares, os indivíduos e recantos de paisagem mais diferentes e imprevistos:

E a professora estrangeira com os seus bebés que brincam, a família burguesa que passeia, como em dia de música no jardim de qualquer cidadezinha da província, o senhor e a senhora de braço dado, as meninas à frente, e o par de namorados, sentados na relva, alheados de tudo que não seja a sua ternura, que nem dão pelas chufas e risos de quem passa, nem pelo cair dos torrões que os garotos lhes atiram, e o bailarico popular, improvisado junto à estufa fria, com o tocador de harmónio ou guitarra... Só o Parque Eduardo VII, ao domingo de verão, é um belo documentário...

Mas, divagando por Lisboa, vamos passar pelos pequenos jardins dos bairros, o Campo de Santana, o Jardim Constantino, o da Praça do Rio de Janeiro, o da Rocha do Conde de Óbidos, cada um com as suas características, a sua freqüência, tão notàvelmente característicos que pode parecer que já não estamos na mesma cidade, que vamos viajando num país, parando aqui, numa vila, ali noutra cidade, topando até com algum escondido trecho de aldeia, ao domingo.

Não esqueçamos, no nosso documentário, os que ficam em casa, fazendo, em casa, a sua vida de domingo, brincando com os pequenos, lendo o seu jornal e bocejando com delícia, pondo a sua correspondência em dia, jogando, dormindo a sesta, e na bisbilhoteira pesquisa de episódios flagrantes, vamos com os que fazem visitas e com os que se vão sentar às mesas dos cafés, ou das esplanadas da Avenida, com os que seguem para o Campo Grande ou ficam no Campo Pequeno a assistir à toirada, com os que se divertem no rio, fazendo «sports» náuticos, ou preferem o concurso hípico, ou o «retiro» do Lumiar ou de Benfica, o petisco sob a latada de vinho virgem, a alegre companhia, o vinho fresco.

Que extraordinário documentário êste, de Lisboa domingueira e endomingada, documentário cheio de vivacidade, de agitação, de pitoresco, de ironia e de emoção, podendo chamar-se, simplesmente:

Lisboa-Domingo.

ACÁCIO LEITÃO

O Correio de Bel-Tenebroso

Tôda a correspondência desta secção deverá ser dirigida a BEL-TENEBROSO — Redacção de «Animatógrafo» R. do Alecrim, 65 — Lisboa

1648 — MIQUEI ROME. — Estou convencido de que quiseste escrever Mickey Rooney, mas como em matéria de pseudónimos tôdas as fantasias se admitem, resolvi respeitar a grafia do mesmo. — A melhor fita de Laurel & Hardy? A meu ver, *Ronceiros da India*. — Paul Muni e Spencer Tracy são dois excelentes actores. Qual o melhor?! Não sei dizer-te. Pesoalmente, prefiro os «processos» do segundo. — José Mojica já deixou o cinema, graças a Deus... Não há mal que sempre dure.

1649 — I LOVE NELSON EDDY *(Lisboa)*. — Ainda há rapazes com sorte. Êste Nelson Eddy, por exemplo! Não sabe representar, e é actor de cinema. Sem pretensões a Casanova, tem aqui em Lisboa, uma admiradora de 16 anos que românticamente proclama o seu amor por êle! — Espero que a estas horas te encontres já em Lourenço Marques, para onde me dizes que estavas prestes a partir. Oxalá que nas longínquas terras do Império recebas estas minhas notícias!

1650 — ORQUIDEA. — C. Aubery Smith entrou, de facto, no *Furacão*. — O Harvey Stephens é um rapazinho novo. O Henry Stephenson conta 68 anos de idade. Não me parece fácil confundi-los, a despeito da similitude dos nomes. — Binnie Barnes participava no filme a que aludes. Fizeste muito bem em escrever-me. Entre tantas flores que havia neste canteiro, notava-se a ausência da estranha e elegantíssima orquídea...

1651 — MELENAS. — Impossível satisfazer o teu pedido, referente à foto de Nelson Eddy e Ilona Massey, em *Balalaika*. Talvez na Metro Goldwyn Mayer, R. Braamcamp, 11, a consigas obter.

1652 — SABU. — Ray Milland nasceu a 3 de Janeiro de 1905.

1653 — ARTUR FERREIRA LOPES *(Lisboa)*. — Norma Shearer: Metro Goldwyn Mayer Pictures, Culver City, Califórnia.

1654 — ESTRELA DE ALVA *(Lisboa)*. — A tua pregunta referente aos melhores filmes exibidos de Fevereiro de 1940 até à data em que me escreveste perdeu, por certo, a actualidade. — Não vimos ainda em Lisboa nenhum filme de Charles Trenet. Considero êste artista como uma das mais curiosas revelações do music-hall. Criou um género absolutamente novo, que agora tem inúmeros imitadores. Ignoro se virá ou não a Portugal. É possível, que mais dia menos dia o vejamos aí.

1655 — HELOISA *(Lisboa)*. — Achas então que eu sou «o mais cruel dos homens que conheces». Certamente não conheces outro, pois, de contrário, não te zangarias com êste teu amigo cuja «crueldade» consiste em fazer esperar por respostas, que a afluência da correspondência não permite que sejam rápidas. — Maurice Chevalier, segundo se disse, viria a Espanha interpretar um filme, cujo nome chegou a ser anunciado. No entanto, o projecto foi, pelo menos, adiado. — Esther Ralston voltou ao cinema. Não é tão velha como tu pensas. Tem 40 anos. A idade em que as paixões são fatais e avassaladoras.

1656 — SWING CINÉFILO *(Lisboa)*. — O caso a que aludes não deve ser um caso de «intervalomania». Se êsse cinema interrompe a exibição de duas em duas partes é, certamente, porque só dispõe duma máquina projectora e não das duas que permitem a projecção contínua. Há salas lá fora, mormente aquelas que dão sessões ininterruptas, e que podem considerar-se quási a totalidade, que dispõem de seis , oito e dez máquinas projectoras.

1657 — EL DOLORESCO *(Alcanena)*. — Podes escrever à Linda Darnell para a 20th Century-Fox Studios, Box 900, Hollywood, Califórnia.

1658 — DONALD & POPEYE. — Na longa entrevista com Carmen Miranda que *Animatógrafo* inseriu num dos seus números transactos, ficou definitivamente estabelecido o que há de verdade quanto à sua nacionalidade. — Podes escrever-lhe para a 20th Century Fox Studios, Box 900, Hollywood, Califórnia.

1659 — CINEMÓFILO. — À tua primeira pregunta respondo lacònicamente conforme pedes: sim. — *L'Empreinte du Dieu*, de Leonide Moguy, foi exibido recentemente com o título de *O Castigo do Céu*. Título mau, valha a verdade, que nada tem que ver com a acção, com o título da obra literária que a inspirou, ou com a ideia desenvolvida por Van der Mersh nas páginas do seu romance.

1660 — SALUD, DINERO Y AMOR *(Lamego)* — Brigitte Helm é hoje uma burguesa feliz, que se esqueceu dos bons tempos em que era «vamp» do cinema. — O melhor filme de Peter Lorre: *Matou!* — O que faz Isabella Tovar? O mesmo que fazia, antes de haver interpretado o *Feitiço do Império*.

1661 — PERNAMBUCANO SONHADOR *(Coimbra)*. — Por mais pernambucano e sonhador que se seja, parece-me temeridade, enquanto a normalidade se não restabelecer em França, gastar dinheiro a solicitar fotos das vedetas francesas... Conheço o Barnett Parker, o Cecil Parker, a Cecilia Parker, a Jean Parker e a minha caneta Parker... Nunca ouvi falar da Jetsy Parker. Como queres tu que eu te diga onde ela mora?

1662 — ARQUIDUQUE DE BIS-KA-MÁ *(Coimbra)*. — Graça Maria recebe correspondência na Redacção do *Animatógrafo*, R. do Alecrim, 65, Lisboa. — Madalena Sotto, normalmente, deverá enviar fotos aos admiradores. Ignoro porém, o que pensa sôbre êste assunto. — Ainda há dias estive em Coimbra. Invisível, como sempre, claro...

1663 — M. E. C. A. *(Lisboa)* — A Warner Bros não mudou de sede. De modo que o enderêço que encontraste no verso da carta da Ida Lupino só a ela pode dizer respeito.

1664 — ROSINHA DE TOUCAR *(Coimbra)*. — Lá fora, as raparigas aprendem a dançar, como, entre nós, as raparigas portuguesas aprendem a bordar ou a cozinhar. A dança é uma arte maravilhosa que dá às mulheres uma harmonia de movimentos, uma graciosidade e uma «souplesse», que são o segrêdo de muitas raparigas estrangeiras. Em Portugal, de facto, a dança (e quando falo na dança refiro-me aos bailados clássicos e aos bailados rítmicos) não desempenha ainda o papel benéfico, que deveria ter, como complemento da própria ginástica. — A tua letra, embora de cunho muito pessoal, é perfeitamente legível.

1665 — I ADORE A HUNGARIAN *(Foz)*. — O teu pseudónimo, para ser húngaro, parece-me demasiado britânico, e para ser inglês afigura-se-me demasiado húngaro... — Noto que, a despeito da «pequena entente» desejas corresponderes-te com leitoras desta secção. — Entre a Hedy Lamarr e a Joan Bennett, prefiro a Hedy. A segunda, na sua fase actual, é, fisicamente, uma cópia servil e escandalosa da primeira. — Lily Damita é francesa, mas viveu até aos 18 anos em Portugal. — Fazes muito mal em «embirrar solenmente» *(sic)* com o Ronald Colman. É um excelente actor! Além disso, não gostar dum filme pelo simples facto de se embirrar com o actor, não é digno dum cinéfilo, que se preze.

1666 — DINHAMÁ *(Lisboa)*. — Já te disse que «adorei» a foto. Acrescentarei que «adoro» o modêlo. E que estou infinitamente grato a quem a enviou. — O Tyrone Power e o Erroll Flynn são dois excelentes actores. Fazer comparações, entre êles, para quê?! — Haverá alguém que não tenha gostado de *Robin dos Bosques?!* Não creio. — A Sonia Henie tem andado últimamente muito arredia dos estúdios. Pior para ti, que tanto a admiras.

1667 — UM ADMIRADOR DE GLORIA JEAN *(Pôrto)*. — A actrizinha de que te confessas entusiasta admirador trabalha nos estúdios da Nova Universal, Universal City, Califórnia. — Gloria Jean nasceu a 18 de Abril de 1928.

1668 — PÁSSARO URBANO *(Pôrto)*. Noto desgostoso que tu, pássaro amigo, te confessas desanimado. E quand punha que o mal era falta de al duma folhinha de alface nas gra radas da gaiola, eis que tu me di a tua desolação se filia na dem minhas respostas. Estou a ver, amigo, que entras a entristecer, co periquito a quem morreu a fêmea qualquer dia tenho que ir buscar corpo inteiriçado, ao fundo da gaio ço-te, pois, que ponhas coração ao que encares o contratempo com o e mo dos fortes.

1669 — THE NEW CARROL BONS *(Leiria)*. — Porque será q têm a mania de adoptar pseudónim inglês, ou, o que é pior, em mau in — Êste leitor deseja trocar corresp cia com consulentas desta secção.

1670 — MORENA DE OLHOS CUROS *(Lisboa)*. — Se soubesse q tavas doente ter-te-ia escrito pessoa te. E se adivinhasse que a cura con numa resposta, era capaz de ter publ um número «extra» do «Animatógr a meio da semana, só para te ver, mente, radiante de saúde. Estes «cor midos» numerados (como lhes cha *Benjamina)* são de resultados infal na cura da «Beltenebrosite». — O Fr Bartholomew nesceu a 28 de Marc 1924. — Esta leitora, cujo verdadeiro me é Julieta, gostaria de correspond com *Romeu sem Julieta*.

1671 — JOHN CHAUFFEUR RUS — É pura fantasia, êsse artigo, que le intitulado *Carlos Gardel está vivo*. — creve sempre.

1672 — MARCO POLO. — Cha Chase morreu. Tão certo, como eu es aqui a escrever-te. Tomo nota que «a amizade pela Ginger não tem limite Pelo visto, perde-se no espaço. *Balala* tinha linda música e possuia, além des outras qualidades.

1673 — CAVALEIRO DO IDEAL. Ignoro se da criação dum grupo sem lhante à «Pandilha» adviria, como pregu tas, algum bem para Portugal. Se os g rotos tivessem graça e os seus filmes zessem rir, não duvido que só resultaria vantagens, pois a terapêutica do riso ai da é das mais salutares.

1674 — BUCK JONES *(Lisboa)*. — Pelo que me contas, tens visto exceler tes filmes. — Carmen Miranda: 20th Cen tury Fox Studios, Box 900, Hollywood Califórnia. — Ignoro o nome do actor que te referes e que participava no film *Herói de Ontem*. Vou ver se investigo e em próxima carta, te direi.

Bel-Tenebroso

A FEIRA DAS FITAS

A tia de Charley

(Charley's Aunt)

Poucas vezes o «travestti», sempre difícil na sua aparente facilidade como efeito cómico, pelos perigos que apresenta e pelas exigências que comporta, terá sido tão bem explorado como na farsa de Brandon Thomas — «A Tia de Charley», em Portugal mais conhecida por «Madrinha de Charley» título com que foi apresentada a peça e a primeira versão cinematográfica da obra, agora novamente adaptada à tela.

Tôda uma acção fértil em complicações e em sarilhos gira à volta dum «travestti», explorado com pleno rendimento e proporcionando situações engraçadíssimas.

Esta nova adaptação da obra de Brandon Thomas, pelo saber com que foi feita, pelo valor da interpretação, e o cuidado de pormenorização do realizador, resulta um belo espectáculo, alegre, fértil de gargalhada e de boa disposição.

George Seaton que fez o arranjo cinematográfico da peça teve artes de a simplificar na sua trama geral, e de a rechear de «gags» felizes, adoptando o diálogo a um ritmo mais movimentado e ao gôsto do público actual sem lhe cortar o sabor de fim do século XIX. Foi êste sabor, aliás, hàbilmente mantido, pela encenação, na caricatura dos personagens, na crítica de costumes, dos gestos e dos sentimentos duma época tão cheia de bons motivos, para trabalho desta natureza. O jôgo de «base-ball» com que abre a fita, as declarações dos dois rapazes apaixonados e a exposição dos sentimentos de Sir Francis Chesney, como pai e como aristocrata arruinado, são óptimos exemplos dêste sentido de caricatura. Archie Mayo, o realizador, tirou ainda, da marcação das cenas, um partido notável de que resultou alto rendimento cómico. A apresentação das duas namoradas à falsa «tia» e tôda a cena final são, sob êste aspecto, definitivas.

Todo o conjunto de intérpretes, onde há artistas como Reginald Owen (Redcliff), Laird Gregar (sir Chesney), Edmond Gwen (Spettigue) e Kay Francis (Lucia d'Alvadores), serve a acção com eficiência e sentido. Pelo valor do seu trabalho, no entanto, Jack Benny merece uma referência especial. Grande foi a sua contribuïção para o bom resultado do «travestti». A sua mistura de mariolão e de tia velha, pelo grotesco das atitudes e riqueza de pormenores fazem dêste seu trabalho um dos melhores da sua carreira, e também um dos bons «travesttis» cómicos do Cinema. — F. G.

Benito Perojo

(Cnclusão da 2.ª página)

um milhão para os cinemas que o exibem; um milhão para a produção; 600 mil pesetas para o Estado, correspondentes aos impostos de 30 % sôbre a receita bruta, que oneram o espectáculo cinematográfico. Isto, «grosso modo»...

«Os produtores espanhóis em face dêstes problemas, procuram trabalhar com acêrto. Tenho fé em que, dentro em breve, a boa vontade dos governantes encontre a compensação numa expressão cinematográfica mais perfeita, quer sob o ponto de vista industrial, quer sob o aspecto artístico.

— O espectáculo cinematográfico em Espanha continua a interessar as massas?

— Sim e não. Quando o espectáculo é bom, o público acorre. Quando é mau — não aflui. Esta regra, que se observa em todos os países e com todos os espectáculos, tem em Espanha, no momento actual, uma expressão mais aguda As dificuldades de vida criadas pela guerra, a carência de transportes, a ausência de filmes americanos recentes, a má qualidade de muitos filmes nacionais — explicam possivelmente o fenómeno, que tem o aspecto puramente transitório. Quando um filme, espanhol ou estrangeiro é bom — o público aflui em massa! O Teatro beneficia dêste colapso. E como o regime de impostos é mais atenuado, pode competir com o cinema, na questão de preços...

— Que impressão colheu dos últimos filmes americanos que viu?

— A certeza de que o cinema a côres — realidade presente — é o cinema do futuro. O preto e branco acabará — como acabou o mudo, em proveito do sonoro. Tremenda arma de que a América dispõe! O cinema colorido, pela sua transcendência, pelo seu custo, pelas dificuldades do processo — vai ser um inimigo dos países pequenos, que dispõem de mercados reduzidos. *Sangre y arena*, sob o aspecto da côr — é um deslumbramento!

— E o que pensa do filme, encarando-o sob o ponto de vista do seu «espanholismo»?!

— É uma alegre, uma risonha espanholada... Sente-se o cuidado, a ânsia de fazer um filme que seja a expressão dos ambientes dum país e da alma do seu povo! Mas faz-se uma caricatura, quando se pretendia conseguir um retrato. *Sangre y arena* não passará em Espanha. Reconheço que alguns dos seus defeitos, sob o ponto de vista por que os estou analisando, são vantagens para as platéias estrangeiras. Mas em Espanha não o poderíamos ver, com os mesmos olhos. Não há acinte, nem maldade, por parte dos produtores americanos. Longe disso! Mas sob certos aspectos, a Espanha que ali se apresenta, é um país de opereta — que nada tem que ver com aquele que se pretendeu retratar.

E mais não disse, Benito Perojo. Há que meditar sôbre as suas palavras, francas e desassombradas. Contêm ensinamentos e indicações que não são de encarar de ânimo leve.

FERNANDO FRAGOSO

PARA QUE O CINEMA PORTUGUÊS EXISTA, É NECESSARIO QUE O PÚBLICO O APLAUDA E DEFENDA

O hábito não faz o monge

(Alias the Deacon)

Nat Perrin e Charles Grayson, inspirados numa peça de John B. Hymer e Le Ruy Clemens, construiram o argumento desta fita, que não é falta de imaginação, e que se prestava às maravilhas para um grande filme com um grande actor.

O batoteiro que, sem abdicar do seu vício, resolve um importante caso, fazendo-se passar por um bondoso juiz, é um estudo merecedor de melhor tratamento que o duma simples e despretenciosa comédia. (Levamos em conta o seu despretenciosismo para não culparmos o produtor do lamentável descuido de entregar ao excelente Mischa Auer um papel tão insignificante).

Bob Burns, no batoteiro, atrevidote e irreverente que, ao fazer-se passar por juiz, toma um aspecto beatífico, propondo--se conduzir ao bom caminho os que dêle andam arredados, interpreta esta personagem com a inteligência habitual.

Dennis O'Keefe, Peggy Moran e outros formam o elenco em que está incluído Mischa Auer, actor cómico de excepcionais recursos a que a figura que lhe distribuíram neste filme não permite que brilhe. — J. M.

Três doidos e três doidas

(Argentina Nights)

Os Irmãos Ritz, as Irmãs Andrews e as primeiras cenas do filme advertem-nos, como o título o indica, que estamos na presença duma *fita doida*. E é pena que o não seja completamente, porque, para falar com franqueza, nos tempos que vão correndo, não sei que valerá mais, se ser doido, se ter juizo.

A história não é novidade nenhuma e o facto de localizarem parte da acção na Argentina não tem outra justificação que não seja o interêsse dum bom negócio de exploração do filme para a América do Sul. Tanto mais, que das tantas coisas que se podiam aproveitar do folclore argentino, nada se vê, nem se ouve, visto que a canção «Amigo we go Riding Tonight» que George Reeves canta acompanhado com o côro Gaúcho, não passa duma americanização como tantas outras. Da história, se observarmos bem, verificamos que apesar de terem pretendido dar-lhe um desenvolvimento que interessasse o espectador no seu desenrolar, não atinge, porém, essa perfeição. Vive todo o filme e vive todo o interêsse do público, da série de *gags*, alguns mesmo notáveis, dos Irmãos Ritz.

Resulta que o filme, analisado em conjunto, não passa dum espectáculo de music-hall onde há números muito bons, outros fracos e outros cuja falta se nota, mas que o produtor não contratou, por razões que só êle sabe.

Ora o music-hall, para que satisfaça e constitua, de facto, um bom espectáculo, tem de ser orientado de forma que se não dê pelos seus deslises, absolutamente naturais, mas que se devem evitar, distribuindo os números de acôrdo com a sua categoria e o seu género. É isso que não encontramos neste filme que podia muito bem ser um excelente espectáculo de music-hall como só o cinema pode dar, mas que o não é porque se pretendeu encher o filme com os Irmãos Ritz, que — pobres dêles — apesar de todo o seu dinamismo e da sua fantasia, não a têm assim a rôdo para a poderem esbanjar em milhares de metros de filme, sempre com o mesmo interêsse e a mesma vivacidade. Ainda se a história os ajudasse, vá que não vá, mas assim, salvam-se só, e de que maneira, nas *suas* cenas, bem poucas por sinal, mas as suficientes para que o espectador desprevenido não fique com uma falsa noção dêles. O outro elemento, também de grande valor obteve o produtor para o filme: as Irmãs Andrews. Famosas, com uma popularidade extraordinária, as Irmãs Andrews são, de há muito, conhecidas dos portugueses que diàriamente as ouvem por intermédio da rádio. Foi a primeira vez que as vi, se bem que já tenham aparecido noutros filmes, e, confesso, fiquei a simpatizar com elas como cinéfilo que sou, depois de já ser um grande admirador como rádio-ouvinte. É pena não serem tôdas bonitas e há mesmo uma que é bastante feiazinha, vamos lá. Mas apesar disso elas formam um trio tão notável e têm tal jeiteira para representar, que não será de admirar que obtenham no cinema a mesma popularidade que têm na rádio.

Gostaria que estas raparigas se especializassem no género cómico, justamente o esboçado neste filme, que por via de um mau tratamento do argumento, só resultam em cheio quando os Ritz as acompanham. Tivessem elas a alegre fantasia que êles têm e veriam o que seria «Três doidos e três doidas». Uma loucura completa, creiam. Loucura que, aliás, mesmo incompleta, não agradou aos argentinos, que partiram tudo e exigiram da firma produtora a destruïção do negativo, quando a fita se estreou em Buenos Aires...

Analisado o valor e o resultado da interferência no filme dos dois principais elementos em que está apoiado, compete--nos atender ao mais que há.

Em primeiro lugar a música, com números agradáveis e outros mais fracos, original de vários autores, dos quais destaco Hal Borne, pela sua canção «Brooklynonga», cantada pelos Ritz e pelas Andrews.

A orquestra feminina, embora simpática, visto tratar-se de raparigas e quási tôdas elas lindas, não tem, infelizmente, a alegria que seria para desejar.

Constance Moore e George Reeves formam o par amoroso; ela, a chefe de orquestra, êle um matulão qualquer, sem ter nada que fazer senão andar vestido de gaúcho pelas *pampas*...

Albert S. Roggel dirigiu o filme sem grandes preocupações.

Além de tudo isto, há neste filme, *piadas* no diálogo que passam despercebidas ao nosso público. Temos, por exemplo, o momento em que um dos irmãos, fazendo a conta ao valor das cabeças dos pseudo--bandidos, fica aflito com o que terá de pagar de imposto ao Estado.

Um bravo aos Ritz pela cena da sandwich. — J. M.

CALENDÁRIO DO CINEMA

1895

(13 DE FEVEREIRO)

Era uma vez um fotógrafo de Lyon que tinha dois filhos. Êste fotógrafo, pessoa talentosa, quando em 1880 foram descobertas as chapas fotográficas sêcas de gelatino-brometo de prata, compreendera imediatamente a importância que o facto teria no futuro e estabeleceu-se com uma pequena fábrica dêste material a que contava dar boa exploação. Todavia, em 1882, aborrecido e desesperado com a carência de materiais e com os fracos resultados duma experiência que tentara o fotógrafo decidiu abandonar a oficina. E foi então que os seus dois filhos, um com 20 anos, outro só com 18, resolveram tomar sôbre os seus ombros o pesado encargo de manter a oficina e prosseguir as investigações para melhoria de material e novos aperfeiçoamentos.

Mais tarde, sôbre êste facto, escreveriam os dois: «adormecidos, por assim dizer, no mundo da adolescência, acordámos já homens feitos, quando o sucesso chegou. A oficina, parte dum barracão, quando começámos, cobre hoje todo um bairro da cidade de Lyon».

Chamava-se um dos irmãos, o mais velho, Augusto e outro Louis. Eram filhos do fotógrafo Antoine Lumière.

Quando seu pai quis abandonar os trabalhos, desesperado com o insucesso, a vontade, a tenacidade, o fogo criador dos dois irmãos não o permitiu. Em boa hora... Da energia dêsses dois geniais trabalhadores, que tiveram de lutar, nos primeiros tempos, contra os mais duros revezes, começaram, em breve, a sair inventos, que formam uma lista das mais vastas e se aplicam hoje, a quási todos os ramos da actividade humana.

Foi duma dessas invenções que saiu e fundamentalmente, igual à forma que hoje tem, a máquina de sedução mais poderosa, o filtro mágico de maior efeito, o ditador dos sentimentos e das vontades de milhões de pessoas, a escrita mais transcendente dos séculos e a língua mais falada no mundo — o Cinema.

* * *

Keim admirava-se no prefácio do seu magnífico livrinho «Le Cinema», dêsse facto bizarro e paradoxal que era estar êle a escrever um livro para explicar o Cinema, isto é, a escrever uma linguagem ultrapassada sôbre a própria linguagem que a ultrapassou; e confortava-se com a ideia de chegar, um dia o tempo em que os aparelhos do cinematógrafo estariam ao dispor do mundo como estão hoje os livros, de chegar o dia em que se pudesse explicar o Cinema pela forma mais clara e na linguagem mais completa e convincento, isto é, pelo próprio Cinema.

Se o caminho percorrido foi grande, não há dúvida que falta percorrer outro que não deve ser mais curto. Mas as passadas firmes do que se andou sairam duma invenção dos irmãos da oficina de Lyon. E o que falta, ainda, é que novos irmãos, irmãos de audácia, de energia, de labor e de génio ponham ao dispor das bôlsas sôfregas do mundo aquilo que, em 13 de Fevereiro de 1895, os irmãos Lumière registaram numa patente de invenção: um aparelho de projectar imagens animadas de natureza fotográfica.

* * *

Invenção nenhuma tem as suas origens mais confundidas e mais discutidas do que o Cinema. Apaixonante e absorvente em tudo, começará por apaixonar, absorver e deixar perplexo quem pretender destrinçar a meada dos inventos, dos inventores, das reclamações de prioridade, das datas de apresentação, de todos os países e de todos os herdeiros que, querem chamar para os seus a honra e a glória de descobrirem o Cinema. A projecção dêste é, no entanto, de tal maneira gigantesca que chega e sobra honra e glória para todos quantos para êle trabalharam.

Cabem na mesma coroa de louvor todos quantos lutaram para obter a análise do movimento, desde Daguerre que tornou a sua fixação possível, até Marey que verdadeiramente a conseguiu. Cabem todos, quantos trabalharam para conseguir a síntese dos movimentos desde o abade Nollet que enunciou pela primeira vez, o princípio da persistência retiniana, a Plateau que o empregou de forma convincente, a Edison que o realizou fotogràficamente com o seu «Kinetoscópio».

O Cinema, porém, como tantas obras de Arte só se podia realizar quando vivesse um acto de percepção e modificação colectiva da realidade. Porque principalmente no Cinema se realizariam os processos que não poderiam depender só de dois factores — parte criadora e obra criada; como qualquer obra de Arte o Cinema contaria com o esfôrço criador, com a obra criada e com a sua projecção sôbre o espectador que o apreciasse.

O Cinema mais do que qualquer outra obra com o seu espectador — multidão de que mais nenhuma Arte se poderá ufanar. É êsse abraço da análise e da síntese do movimento, o abraço dessa novíssima e poderosíssima linguagem para a multidão só era possível com o aparelho de projectar. Foi registada a sua patente de invenção em 13 de Fevereiro de 1895 por Augusto e Luiz Lumière.

«Foi de tôdas as minhas invenções aquela que menos trabalho deu e menos nos custou», declarava há alguns anos êste último, já quando por 60.000 salas do mundo milhões de homens rendiam culto diário ao Cinema.

FERNANDO GARCIA

Dias Amado

(Cnclusão da 2.ª página)

nalistas e outras entidades.

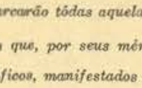
— Depois, — afirmou o sr. Dias Amado — segundo a maneira com êste filme fôr recebido em Portugal, resolverei quanto à sua exploração comercial. Penso mesmo numa possível «dobragem» destinada ao Brasil...

O nosso compatriota, que conhece os passos recentes do cinema português, narrou por miúdos o entrecho do seu filme, que se desenvolve através de três gerações de uma família espanhola que descende do famoso marinheiro Churruca, que combateu com Nelson, até os passos mais emocionantes da recente guerra que ensangüentou o país vizinho. Algumas imagens de jornais de actualidades foram hàbilmente «encaixadas» na acção, dando-lhe mais vida e emprestando-lhe maior emoção. E concluiu por dizer-nos que «Raza» havia sido adquirida por entidades japonesas afim de ser apresentado nas Filipinas muito em breve e com o propósito de demonstrar aos filipinos que saberão respeitar a sua independência, os seus direitos históricos de «existir».

AUGUSTO FRAGA

As Três Barcas De Mestre Gil

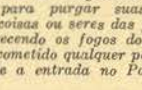
Céu



Nesta Barca da Glória, que é o Céu, embarcarão tôdas aquelas obras ou pessoas que, por seus méritos cinematográficos, manifestados nos filmes da semana finda, alcancem tal galardão.

«A Tia de Charley», pelo que nos diverte, merece bem uma viagem de favor nesta barca da Glória.

Purgatório



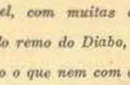
Na Barca do Purgatório serão expostos, para purgar suas culpas, aquelas coisas ou seres das fitas que, não merecendo os fogos do Inferno, tenham cometido qualquer pecado que lhes vede a entrada no Paraíso cinéfilo.

Por os autores não terem sido capazes de fazer obra mais equilibrada, o filme «Três doidos e três doidas» expia neste lugar as culpas que possui.

★

Dado o seu valor médio, «O hábito não faz o monge» não obtém melhor lugar.

Inferno



À Barca do Inferno será relegado, sem quartel, com muitas chufas e pancadas do remo do Diabo, seu barqueiro, tudo o que nem com a estadia no Purgatório se poderia salvar.

Nos filmes estreados na semana finda nada merece a dura condenação das chamas infernais.

MESTRE GIL

3.ª Série / N.º 67 / Preço $50

REDACÇÃO E ADMINISTRAÇÃO na sede provisória, R. do Alecrim, 65, Telef. 2 9856. Composto e impresso nas Oficinas Gráficas da EDITORIAL IMPÉRIO, LDA. — R. do Salitre, 151-155 — LISBOA — Telefone P. B. X. 4 8276 / 4 1011 Gravuras da FOTOGRAVURA NACIONAL — Rua da Rosa, 273

Animatógrafo

Director, editor e proprietário: ANTÓNIO LOPES RIBEIRO

Lisboa, 17 de Fevereiro de 194

PREÇO DAS ASSINATURAS

Ano .... 26$0
Semestre .... 13$0

Distribuidores exclusivos:

EDITORIAL ORGANIZAÇÕES, LIMITADA — L. Trindade Coelho 9-2.º (Telf. P. B. X. 2 7507), Lisboa

BETTE DAVIS, três vezes premiada pela Academia de Hollywood, é a principal interprete de «IN THIS OUR LIFE» ao lado de GEORGE BRENT

Além de George Brent, «parceiro» predilecto de Bette Davis, ao lado de quem interpretou já cinco filmes, aparecem também Olívia de Havilland e Dennis Morgan, o galã de «Kitty Foyle»

Bette Davis, a grande actriz do cinema que é um dos mais extraordinários temperamentos dramáticos que a história da arte das imagens conta em quási meio século de existência, tipicamente cinematográfica, como o foram, outrora, Pauline Frederick, Lilian Gish, e a Norma Talmadge dos seus bons tempos, tem brindado o cinema, nos últimos anos, com criações notabilíssimas.

As de «Vitória Negra», de «Jezebel», de «Raposa Matreira», com que acaba agora de alcançar o galardão máximo da indústria americana do filme, para a melhor interpretação feminina, atestam bem o seu invulgar talento, a sua espantosa e dominadora personalidade, todo o seu altíssimo valor de comediante.

Bette Davis é das mais operosas actrizes cinematográficas americanas, e uma das de maior versatilidade, interpretando os personagens de comédia pura com o mesmo brio e igual brilho com que vive as dificílimas figuras que os produtores, com o pleno assentimento e interêsse da artista, evidentemente, se obstinam em lhe dar. Nos últimos seis meses Bette Davis interpretou três filmes, todos de características absolutamente diferentes. Foram êles «The Bride Come C. O. D.» (A noiva chega por encomenda postal) uma comédia ligeira que interpretou para a Warner ao lado de James Cagney — parceiro verdadeiramente imprevisto —, «A Raposa Matreira», drama intenso, há pouco visto entre nós, e «The Man Who Come to Dinner», de novo para a Warner, transposição cinematográfica da peça de George Kaufmann e Moss Hart, autêntico êxito da Broadway, alta comédia em que Bette Davis tem como rival no amor dum homem, personagem que o novo galã Robert Travis interpreta, a belíssima Ann Sheridan.

Bette Davis está agora interpretando nos estúdios dos Irmãos Warner, emprêsa que a revelou e onde tem decorrido, a bem dizer, tôda a sua carreira desde os tempos da «Flecha de Ouro», de «Música e Mulheres», de «O Mais Forte», etc

O filme intitula-se «In this Our Life», e é uma obra de ambiente cerradamente dramático, baseada num argumento original de Helen Glasgow. A seu lado reúne-se um elenco magnífico, formado por bons actores principais e óptimos «secundários». São êles George Brent, o seu parceiro de «Vitória Negra», de «Jezebel», de «The Great Lie», que a seu lado apareceu também em outros filmes antigos, como sejam «Agente Especial» e «Flecha de Ouro», Olivia de Haviland, que pela primeira vez contracena com Bette Davis, Dennis Morgan, o galã de «Kitty Foylle» hoje já muito popular; e também Charles Coburn, o magnífico actor que foi o avô à fôrça de «Mãesinha à Fôrça», e o milionário convertido de «O Diabo e a Menina», e Billie Burke, a que foi na vida real mulher de Florens Ziegfeld e que é no cinema intérprete insubstituível dos papéis de senhoras mais ou menos estéricas e mais ou menos tontas.

BOB HOPE

o popular cómico americano tem como parceira no último filme MADELEINE CARROLL



Bob Hope

Bob Hope, que os cinéfilos portugueses viram a época passada num filme policial da série «Gato e Canário» que o Condes exibiu, onde aparecia ao lado de Paulette Goddard, e que a semana passada poderam admirar em «Caminho de Singapura», é hoje a figura mais popular do cinema americano, tanto como da rádio do seu país, e a quem o ano passado a Academia Americana destinou um dos seus trofeus para prémio da sua preciosa interferência e da sua colaboração valiosa em tôdas as manifestações festivas levadas a efeito pela indústria em benefício das mais variadas instituições, pois de tôdas elas foi êle o indispensável, e o incansável «mestre de cerimónias», o animador imprescindível, elemento de grande valor para o bom êxito dessas festas.

Bob Hope, que está desde que se estreou no cinema, contratado pela Paramount, é o intérprete do novo filme «My Favorite Blonde» uma comédia ligéira, original de Norman Panam e Melvyn Frank, cujo argumento possui todos os elementos para fazer brilhar aquele magnífico galã cómico. A seu lado aparece, depois de ter interpretado com Sterling Hayden o filme «Bahama Passage» a formosíssima inglesa que era Madeleine Carrol.

Sidney Lanfield, que durante longos anos e até há pouco trabalhou sempre na 20th Century Fox, é o realizador de «A Minha Loira Favorita».

RICHARD ARLEN

INTERPRETE DE UM NOVO FILME

O famoso galã que interpretou «ASAS» aparece num filme sôbre a acção das vedetas torpedeiras

Richard Arlen, que foi há uma boa dúzia de anos um dos mais populares galãs do cinema americano e um dos nomes de mais categoria entre os que nessa época apareciam nos filmes saídos dos estúdios da Paramount, se hoje já não ocupa essa situação destacada da época das «Asas» ou das «Quatro Penas» continua, embora numa companhia mais modesta, a aparecer aos fiéis admiradores que certamente ainda contará.

Contratado da emprêsa Pine and Thomas, cujos filmes a Paramount distribui, têm sido vários os filmes que tem interpretado, especializando-se até mesmo em películas de aviação, pois nada menos de três interpretou últimamente.

Agora porém deixou o domínio dos ares pela superfície dos mares, pois é o intérprete do filme «Torpedo Boat» em que a acção das vedetas torpedeiras na guerra é especialmente focada.

Nesse filme, que o encenador John Rawlins dirigiu, aparecem ao lado de Richard Arlen, Frances Farmer, uma actriz que o cinema roubou ao teatro mas que, apesar da sua reputação no palco, não conseguiu no cinema alcançar idêntica situação, e a linda Mary Carlisle.

No filme tomam parte também, pela primeira vez, uma nova actriz — Ella Boros. Tal como Helen Gilbert, a intérprete de «Florian», que era uma violinista da orquestra do estúdio da Metro Goldwyn Mayer, Ella Baros, fazia parte também do pessoal da companhia, pois foi durante alguns anos secretária dum dos produtores do filme, William Pine. E o que é mais curioso é que em «Barco Torpedeiro» desempenha precisamente o papel duma secretária, nada custando a crer, na verdade, que a sua actução seja um modêlo de verdade e de propriedade...

PARIS em duas épocas diferentes reconstituidas em duas produções alemãs

Um dos filmes descreve o exôdo da população em Maio de 1940 e é realizado por G. W. PABST o animador de «Tragédia da Mina»

Paris que tem sido no cinema, desde sempre, o lugar de acção dos mais diversos e dos mais extravagantes argumentos, que tem servido de pano de fundo a filmes de tôdas as nacionalidades, é mais uma vez, o meio onde decorrem dois filmes recentes alemães, passados em períodos diferentes da história daquela capital.

Um dêles, o que se intitula «Verwehte Spuren» (Peste em Paris), da Tobis, decorre em Paris por alturas de 1387, o ano duma das suas exposições famosas, descrevendo a história das dramáticas peripécias ocorridas a uma americana que, imprevistamente, perde o rasto de sua mãe que com ela viera de visita à Exposição. A razão dêsse desaparecimento é simples. Trata-se de não revelar a ninguém a presença, na cidade, da americana morta inesperadamente de peste para que não estabeleça o alarme na população, para mais na altura duma Exposição. O filme, que foi dirigido por Veit Harlan, é interpretado na personagem da jovem americana, por Kristiana Söderdaum, uma brilhante actriz alemã da nova geração.

O outro filme, uma produção da Terra dirigida por G. W. Pabst, o realizador de «Tragédia da Mina» e de «Atlantida», intitula-se «Die Grosse Entscheidung» e tem por primeira figura a vedeta Sybille Schmitz. O argumento, da autoria de Walter Forster, decorre em Paris, mas num Paris sôbre o qual passaram cêrca de cinquenta anos depois daquele em que se passou o outro filme.

De facto, a acção decorre em Maio de 1940, por ocasião do exôdo da capital, conseqüência da aproximação do exército alemão, fazendo Sybille Schmitz o papel duma belga que vive nesse momento em Paris e que procura voltar para o seu país.

NOS ESTUDIOS ROMANOS

FOSCO GIACHETTI, o conhecido actor italiano num filme sôbre a vida de circo: RIDI PAGLIACCIO

O Circo que tem sido tantas e tantas vezes transportado para o cinema, o mundo da pista cujo ambiente tão especial e tão típico tem seduzido realizadores de todo o mundo — não há pode dizer-se, pois produtor algum que não tenha levado para o écran o circo e a sua gente — é mais uma vez o assunto dum filme, desta vez o duma produção italiana.

Um jovem palhaço que faz duma rapariga perdida uma vedeta da pista, formando com ela um número acrobático de valor, um «homem mau» que destruira já a felicidade da jovem, lançando-a para a prisão é que procura, de novo com a sua presença inesperada, toldar a sua felicidade actual, um desastre aparatoso dum trapésio, são os elementos que servem de base ao argumento dêste filme italiano que tem por título «Ridi Pagliaccio», e de que Camil Mastroncingue foi o realizador.

Fosco Giachetti, conhecido actor do cinema italiano no papel do trapezista, a bela Laura Solari no da sua «partenaire» e Othelo Tosco no do «vilão» formam o triângulo dramático em tôrno do qual gira tôda a acção do filme em que a vida dum circo ambulante serve de pano de fundo.

VISADO PELA COMISSÃO DE CENSURA

Pequenas notícias

● Ns estúdios da S. A. F. A. ficou concluído o filme de ambiente militar, produzido pela Cristallo-Excelsa Film, intitulado MAS, de que Romolo Marcellini é o realizador e Tino Santoni o operador tendo como intérpretes Valentina Cortese, o popular galã italiano Andrea Cecchi — embora o nome pareça feminino trata-se, de facto, de um homem — Nuno Crisman, Guglielmo Sinaz, Umberto Sacripanti, Luigi Pavese, Mario Giannini, Guido Notari e Felice Romanò.

● Em Cinecitta prossegue a realização do filme IL MERCANTE DI SCHIAVE de que Aunetta Bach, Enzo Fiermonte, Augusto Di Giovanni, Elena Zareschi, Dino Di Luca, Ernesto Bianchi e Enzo Monsi são os intérpretes, tendo Duilio Colleti por realizador e sendo Aldo Tonti o operador.

● C'E UN FANTASMA NEL CASTELLO, da Stella Invicta está sendo dirigido por Giorgio Simonelli e é interpretado por Virgilio Riento, Silvana Jachino, Guglielmo Banabó, Vanna Martinez, Oswaldo Geunazani, Romolo Costa, Nino Tamberlani e Trilli. Eduardo Lamberta é o operador.

● Guido Brignone, encenador da velha guarda, está dirigindo nos estúdios de Cinecitta, por conta das produções E. I. A., o filme TURBAMENTO, tirado da comédia homónima de Guido Cantini e de cujo elenco fazem parte Mariella Lotti, Renzo Ricci, Sergio Tofano, Luizella Beghi, Tina Lattanzi e Giuseppe Rinaldi.

VIVIANE ROMANCE vedeta do novo filme francês «Feu Sacré», realizado por MAURICE CLOCHE

«Fogo Sagrado», o quarto filme que a célebre vedeta faz depois da guerra, foca o ambiente do teatro, com tôdas as suas vicissitudes e tôdas as suas glórias

Num ritmo sempre crescente, a actividade cinematográfica francesa prossegue em qualquer das zonas em que êste país agora, por efeitos do conflito, se divide, actividade que se reflete na ocupação permanente dos estúdios de Paris, de Nice e de Marselha, e na conseqüente utilização do pessoal técnico disponível — os campos de presioneiros na Alemanha ainda abrigam bastantes elementos das brigadas técnicas — o que, aliado ao facto de nem todos os estúdios de Paris se encontrarem ainda integrados na indústria para que foram exclusivamente criados, tem até certo ponto limitado o desenvolvimento do cinema de França, o qual noutras circunstyncias teria ainda progredido bem mais.

De igual forma os actores, especialmente aqueles que gozam do favor do público, não têm mãos a medir, vendo-se obrigados a aparecer, filme após filme, nos «écrans» insaciáveis das salas de projecção, satisfazendo assim o desejo imperioso de milhares e milhares de espectadores, que não se cansam de ver os seus artistas predilectos.

Como exemplo perfeito do que acabamos de dizer podemos apontar um nome que desde que o armistício fez voltar o ambiente de trabalho, quási não deixou ainda de pisar as tábuas dos «plateaux»: o de Viviane Romance, a mais popular e a mais preferida das vedetas do cinema francês, lugar que de há quatro anos para cá vem mantendo com o mesmo brilho.

Depois da guerra a intérprete de «Nápoles em Fogo» e da «Casa do Maltês» interpretou já «La Venus Aveugle», que apresenta a dupla particularidade de ser o primeiro filme realizado depois do armistício e de nele Viviane Romance viver um personagem completamente diferente daqueles em que até então os produtores se compraziam em catalogá-la, seguida depois por «Une Femme dans la Nuit» e, recentemente, por «Cartacalha reine des Gitans», filme cuja realização chegou há pouco a seu termo.

Pois Viviane Romance, poucos dias depois de ter concluído aquele filme de Leon Mathot vai ser a primeira figura duma nova película que o realizador Maurice Cloche dirige neste momento nos estúdios de la Vitorine, em Nice, por conta d produções A. Hunebelle. O filme intit -se «Feu Sacré», e é tirado dum «sce rio» original de Pièrre Rocher, decorr do a acção nos meios do teatro, e int pretando Viviane Romance o papel du principante que o *fogo sagrado* transf ma numa actriz de grande talento e grande nomeada.

O novo filme espanho «El Correo de Indias» é interpretado pela actri CONCHITA MONTE

Edgar Neville é um dos bons reali dores espanhóis, que sem favor se p colocar entre meia dúzia de nomes representativos do seu país no campo fícil da encenação cinematográfica, te por mais duma vez trabalhado fora Espanha, especialmente em Itália, dirigiu dois filmes.

Neville, que já há algum tempo se tinha inativo, vai voltar a trabalhar, gindo um filme de grande envergad película de acção e de reconstituição entrecho decorre em princípios do sé passado e que tem por título «El reio de Indias». De facto, o argum conta-nos a história dum veleiro hab mente fazendo serviço entre Cadiz Peru por volta de 1803, ou mais pr mente história movimentada duma d viagens em que o barco é prêso dos mentos em fúria e das abordagens dos



Conchita Montes

ratas que nessa época ainda infestav mares das Américas.

Esse filme, que será uma produç grande importância, para a qual destinadas verbas, vai ser interp por Conchita Montes e Rafael Ri dois nomes de relêvo do Cinema esp

Conchita Montes que é uma das cultas artistas cinematográficas do vizinho, entrou para o cinema dum ma absolutamente imprevista, que ser contada. Formou-se em 1935 em to pela Faculdade de Madrid, tendo no tempo em que viveu nos Estados dos, sido aluna do famoso colégio cano Vassar. Quatro anos depois, e foi para Roma para colaborar no rio do filme «Frente a Madrid» pro por uma sociedade italiana nos es de Cinecitta. Edgar Neville realiz filme, e os próprios produtores, qu curavam a intérprete feminina do insistiram com Conchita Montes par aceitasse êsse primeiro papel. Só de algumas exitações aceitou o h convite, tendo correspondido plen à confiança nela depositada pois actuação nesse primeiro filme re muito bem. Tanto que se apressar contratá-la depois para, ainda nos dios de Roma, interpretar a prim gura feminina do filme «La Rag Muscow» (A Rapariga de Mosco primeiro filme anti-bolchevista re em Itália, e que, como o actual «C de Indias» teve Edgar Neville po nador.